٢٠

مدرسة المسرح



مدرسة المسرح

الاخراج الفنى
انعـام صالح

يحيى حقى

مدرسة المسرح



١٩٨٦

العرب والمسرح

آراء كثيرة تقال حول علاقة العرب القدماء بالمسرح ، بعضها ناضج ، وبعضها الآخر فطير متسرع ٠

وقد أشفقت أن يقرأ هذه الآراء شاب وثيق الصلة بثقافة عصره مخلخل الصلة بتراثه وتاريخ أمته الغابر فتنتشر فى ذهنه انطباعات غير صحيحة وغير دقيقة ، لذلك أردت أن أعلق على هذه الآراء بملاحظات عفو الخاطر ٠

خذ مثلا فكرة البداوة والصحراء ، فقد يخيل لصاحبها أن الصحراء فى حياة العرب سداح مداح ، أشبه شىء بصندوق كبير ترتج فيه على غير هدى حبات

فرادى من ثمر الدوم ·· وأن العربى ــ لأنه بدوى ــ يستيقظ فى الفجر فيكون أول شىء يفعله أن يهـــدم خيمته ويضعها على سنام بعيره ، ثم ينطلق فيضرب فى أرجاء الجزيرة العربية ضرب الهائم عــلى وجهــه ·· كثيب يشيله وكثيب يحطه ·

دع عنك أنه من الصعب تصور حياة شعب بأكملــه يكون هذا حاله · ثم يستقر له مع ذلك نظـام لمجتمعه أو تنشأ له حضارة ، أيا كان نوعهــا · فقــد بقى فى ذهنى من مطالعة العصر الجاهلى أن الجزيرة العربية لم تخل ــ فيما أظن ــ من مدن كثيرة ــ سمها قرى كبيرة ان شئت القياس عــلى الحــاضر ــ تسكنهــا جماعــات مستقرة · مدن مذكورة فى المراجـــع وكتبت عنهــا مؤلفات ، مكة ، يثرب ، الطائف · ينبع ، منى ، خيبر ، تبوك ، ازرعات الخ الخ ··

وفى ذهنى أيضا ــ فيما أظن ــ أنه كان لكل قبيلة موطنها ، اذا بارحته للكــلأ ولفترة قصيرة عــادت اليه واستقـــرت به · وفى الشعر الجاهــلى ، ان لم تخننى الذاكرة ، ذكر لكثير من منازل القبائل ، وكانت هناك قبائل الشمال وقبائل الجنوب ، ولو كان الأمر غير ذلك لما اختلفت اللهجات · وما معنى قولهم فى الشعر الجاهلى « دار الحفاظ » اذا لم يكن للبدوى مستقر ·

وكان للعرب أصنام كبيرة ، اللات والعزى ومنـاة الثالثة الأخرى ، وأصنام أخرى كثيرة أقل منها شأنا ، تتقاسمها القبائل ، وأمكنة هذه الأصنام هى معابـد العرب فى الجاهلية ، وليس بشرط أن يكون للمعبـد سقف وباب ‥ وفى ذهنى ۰ ان لم تخنى الذاكرة ، أن بعض هذه الأصنام كانت تتنبأ لمن يسألها عن مستقبله أو عن قضيته ، كما كان الحال عند الاغـريق ۰ وفى ذهنى أيضا وصف لبعض الشعائر فى هـذه المعـابد ۰ كاشتراط سير غلامين أسودين فى مقدمة الحجيج ۰

وأشفقت ، حين يكون الكلام اشادة بالمسرح ودوره الكبير فى حياة بعض الشعوب القديمـة ۰ أن تكون نظرتنا الى العرب ـ وقد جهلوه ـ نظـرتنا الى المـذنب الواقف فى قفص الاتهام ، أن يكون هذا الجهل عيبـا محطا للقدر ، ان يكون ثغرة ينزلق منها كـل لسـان للرمى بتهمة أخرى ۰ جهل العرب للمسرح ! يا له من جريرة صبت عليهم بسببها سيول لا تنقطع من المثالب ۰

خذ مثلا العقلية العربية ، هى موصوفة مرة بأنهـا عقلية تركيبية لا تحليليـة ، والمسرح يعتمـد عـلى التحليل ۰ وقيل عنها مرارا انها عقليـة تجميعيـة لا تركيبية ‥ لقد حرنا فى وصفها ، وحار معنا نطس الأطباء ۰ لعلها كانت بدعا بين عقليات الشعوب المحيطة

بها ، أو كانت هكذا خلقت ! ومن الغريب أن هـــذه العقلية كانت لها فى ميدان العلم فتوحات لا ينكرهـا المنصفون ، ولم يسألوا هل هى تركيبية أم تجميعية .

ثم هذا القول بأن العربى يميل بفكره الى التحديد . أبيض أو أســود ، أما الضباب والرمادية والبين بين (وهى أجواء المسرح) فترف لا يرتاح اليه .. فقـد يفهم من هذا القول خطأ أن عدم الراحة راجع الى العجز عن التبين والضـبط . وقـد سبـق لى مرارا أن قرأت توجيه التهمة ذاتها الى اللغة العربية ، أى أنها لغـة لا تعرف البين بين ، وكتب اللغة تشهد بأنه ما من شعب كالعرب فى التفاتهم الدقيق للفروق فى الألوان ، فى عالم الماديات وعالم المعنويـات عـلى السـواء . حتى لتحسب أن العربى قد وقف حياته كلها على رصد هذه الفروق ، ثم لم يكتف بذلك بل صاغ لكل طيف لفظا . فالمعاجم زاخرة بكلمات عديدة تحـــدد أطياف الألوان التى هى بين بين ، وانى أسير أحيانا أنشد لنفسى فى سرى بيت ابن الرومى :

« كدبيب الملال فى مستهامين الى غاية من البغضاء »

أتحسبه مر خطفا من الأقصى الى الأقصى ؟

بينهما مراحل دقيقة يعلمها ، أشار اليها بكلمـة « دبيب » . وتجد مراحل انتقال الهيام الى البغضـاء فى كتب اللغة .

بقى اذن سؤال : هل من يعرف هذه الفروق كل المعرفة ، ويقف حياته وبصره على تتبعها وتسجيلها ، يقال عنه انه لم يكن يرتاح اليها ؟ .. ربما .. لست أدرى . ما أعجب أن يشقى انسان كل هذا الشقاء لرصد شىء لا يرتاح اليه !

هذا من العموميات ، أما عن التفاصيل ، فانظر الى هذا القول : « عرف العرب بضيق خيالهم وقلة أسفارهم ، وحرمهم هذا من أن يكون لهم أساطير خاصة بهم » . أظن أن لا علاقة بين السبب والمسبب ، ولنتجاوز عن ضيق الخيال فهى مسألة قد يختلف عليها، ولكن تعال لقلة أسفارهم .. أين سورة رحلة الشتاء والصيف ؟ ان المكتبة العربية القديمة زاخرة بمؤلفات كثيرة عن الرحلات ووصف البلدان . ويقول امام المستشرقين الروس : انه لولا العرب لما قام علم الجغرافيا .. يا لهذا العربى الذى يوصف تارة بأنه بدوى دائم الترحال ، وتارة بأنه قعيد قليل الأسفار ! .

والقول بأن العرب أهل بادية وارتحال ليست لهم رؤية وفكر .. أين اذن حوليات زهير وتنقيحات النابغة ؟

والقول بأن المسرح يحتاج الى التحليل والتطويل ، وهم أشد الناس اختصارا للقول وأقلهم تعمقا في البحث .

أين اذن المعلقات التى كانت لا تقل القصيدة منها عن ثمانين بيتا ٠٠ هم تارة متهمون بالافاضة والتطويل ، وتارة متهمون بالايجاز والاختصـــار ٠٠ وأما قلـة تعمقهم فى البحث فهذه كتب الفقه ترهقنا بايغالها فى تحليل أدق التفاصيل ٠٠ تكاد تقسم الشعرة قسمين ٠

والقول بأن النعرة القومية حالت دون اقتباسهم عن الهند واليونان ٠٠ كيف ؟ واللغـة ذاتهـــا ـ وهى ضميرهم ـ مليئة بألفاظ مقتبسة ٠ وما دخلوا بلدا الا اقتبسوا الصالح من أنظمته ٠٠ دون أن يلقوا بالا الى النعرة القومية ٠

وهذا الكلام عن اللغة الرسمية واللغة الشـــعبية ، وأن المثل الأعلى الجاهلى حال دون استلهام الأدب الشعبى والأساطير الشعبية (هذه الاساطير مثبتة لهم هنا بعـد نفيها من قبل) كيف ـ أولا ـ وصل الينا هـذا الأدب الشعبى ؟ أليس بالانتباه له والعناية بقيده وتسجيله ، ونقل أمانته من جيل الى جيل ؟ وهل أغانى العرب التى أوردها أبو الفرج أدب رسمى أم شعبى ؟ وهل يمكن أن لا تخرج الأغنية من وجدان الشعب ؟ هل كانت أغانى الخاصة أم العامة أيضا ؟ وهل كان ذو الرمة ، وهــو يصف الصحراء فى مطولاته ٠ يتملق حاكما أو يسأل نفسه ٠٠ هل هذا أدب رسمى أم أدب شعبى ؟

وأشفق أخيرا على صاحبنا أن يفهم أن جهل العرب بالمسرح قد ثلم طاقتهم الفنية وأن أدبهم بدائى قاصر عن أن يمده بمختلف الأحاسيس • فيتناول هذا الأدب بيد مستهينة • انه لا يقوى ولا يصبر الآن على قراءة شعرهم • ولو قد قدر وصبر لعرف مدى طاقتهم الفنية ، وحكم بنفسه وأدرك أنهم صبوها كلها فى شعرهم • فهو عندهم الموسيقى ، وهو التصوير ، وهو النحت • وما من شعب كالعرب عرف قدر الشعر ومكانة الشاعر : تراقب القبيلة نشأته بعين ساهرة • فاذا شب عوده واستقوى دفعته الى الأسواق الأدبية ليثبت قدرته ، فاذا نجح فى الامتحان أقرت له بأستاذيته • وتناقلت الجزيرة كلها أشعاره ، كأنما كان الواجب الأول لكل قبيلة هو تنشئة شاعرها وتربيته والحفاظ على موهبته • ليس كمثله شاعر خرج من ضمير الشعب ، والتحم كل الالتحام بقومه وبيئته •

لقد استنفد العرب طاقتهم الفنية فى شعرهم الضخم فلم ينشغلوا بشىء سواه مثل انشغالهم به •

(مجلة « المجلة » ، العدد ١١١ ، مارس ١٩٦٦ ، ص ٣١ ، ٣٢)



هواة المسرح

تنسرق عينى على سهوة منى فتعــدل عن متابعــة المسرحية وقد اندلقت عليها من كل جانب أنوار ساطعة من مصادر مخفية لتطوف بالجالسين حولى فى الصالــة كأنهم الأشباح التى تحب أن يبقى فى الظلام الحالك بصيص من ضوء خافت يعين على رؤية شخوصها غير المرئية فيما تزعم ، ليس تأمل جيرانى بأقل من تتبع المسرحية فى مدى بمتعة لذيذة ·

هذه الوجوه المشدودة الى خشبة المسرح وان تخشبت منها الرقاب ، هذه العيون المتعلقة بـــكل حركة من الممثلين مهما صغرت ، تود لو لم يطرف لها جفن ، هذه الآذان المشرئبة التى يكربها أن تسقط من حافة الكيل

المستحق لها كلمة واحدة تضيع عليها ، هذه الضحكات التى تنبعث فجأة من مئات من الأفواه كأنها فم واحد ، هذا التوتر الذى يبهظ شيئا فشيئا مئات من الأعصاب كأنها عصب واحد ، ليعقب السكون والصمت عند قمته ارتخاء تنطلق معه ، فى شىء من الفوضى ، حرية كانت مكتومة فتسمح بتفرد الطبائع ، هـــذا يتنحنح وذاك يسعل ، هذا يمسح على الأرض نعل حـــذائه ، وذاك يتقلب فى مقعده ليعدل جلسته ، يشـــيع التلفت بين الحاضرين ، بل قد يبتسم الغريب للغريب ، ومع ذلك تحس أن الفوضى فى حركة كل منهم ان هى الا اقتباس من الفوضى الجماعية التى شملت الصالة كلها وليست مددا لها فحسب ..

متعة المسرح تكمن أول ما تكمن فى ذوبان الفـــرد فى جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد ، تختفى فروق النشأة والمسلك ، والأقدار والحظوظ ، والجنس والعمر ، تكمن فى أن المشاركة فى هذا الشعور الجماعى قائمة على أخذ واعطاء يتكفل بهما العقل الباطن . فلا يفسد المتعة تنبه لدين للغير أو منة عليه .

ومع ذلك فان طبعى يخالف طبع من يزعم أن المسرح عادة اجتماعية ، وأنه امتداد لحجرة جلوس الأسرة فى البيت أو لمائدة يتحلق حولها أصدقاء فى ناد وأن جدواه

وسحره وازدهاره تتوقف على الذهـــاب اليه صحبـة لا انفرادا •

فلا تبحث عينى فى الصالة على رب الأسرة الذى جاء مع حريمه وعياله بربطة المعلم ، فليست نشوتهم كلها بسبب مجيئهم الى المسرح بل فيها نصيب من الفرحـة لخروجهم معا حتى لو لم يكن هذا المسرح مقصـدهم ، ولا عن شلة الأصدقاء الذين حاروا أين يقضون السهرة فجاءوا الى المسرح ، فهم عادة أكثر العناصر تشويشا •

ولا عن القمع الملىء المزهو الذى دعا نفرا من ضيوفه فيظل احتفاله بهم يفوق احتفاله بالمسرحية ، وقبل أن يضحك يريد أن يطمئن أنهم ضحكوا أيضـا ، كأنـه شريك لمخرج المسرحية وممثليها فى الفضل ، هو منافس للملقن فى افساد خلو جيرانه لكلام الممثلين ، ولا عن هذا المنفرد الذى ينم تضعضعه عن أنه جاء هربا من الوحدة أو التسكع فى الشوارع والمقاهى ، ومع ذلك يظل عذابها ينضح وهو فى الصالـة من مسـام جلده كلها •

وهو من طرازين : طـراز لا يكف عن القلقلـة فى مقعده بحيث يتعب كثيرا الجالس وراءه ، ويتعب قليلا الجالسين عن يمينه ويساره ، وطراز يخمد فى مقعده فلا ندرى أهو مجهد أم حزين ، ناعس أم يقظان ، فى

يده صحيفة الصباح ملفوفة كالاسطوانة ، لا بأس أن يخبط بها بين الحين والحين احدى ركبتيه ..

ولا عن هذه السيدة التى تهيم ـ وهى تتطلـــع الى الحاضرين وتستعرضهم ـ أن يتطلع اليها الحاضرون ، كل مناها أن تراها أيضا احدى معارفها وبخاصـــة اذا كانت جالسة فى لوج أو بنوار وكانت الأخرى جالسة مثلى فى الصالة ، أقرب السلامات الى قلبها هذا السلام على البعد فى المسرح .

ولا عن النقاد الذين جاءوا وهم يبطنون ـ مـــع علمهم الكثير ـ هم مقالهم عنها وكيف ستكون براعتهم فى لفه ، فى مشيتهم الى المقاعد خليـــط من الخيلاء والتواضع ، وحرص على التستر ورغبة فى أن يحس بوجودهم فيتكهرب الجو ، لهم على خـــلاف بقية الناس عين تتابع المسرحية ، وعين تقيد ملاحظات تدقها دق مسمار فى الذاكرة ، فيهم من يشخبط فى الظلام ـ لئلا ينسى ـ بضع كلمات على ورقة يخرجها ثم يدسها فى جيبه خطفا ، ويخيل الى أن الناقد لا يسعـــده كثيرا أن يجلس بجانبه ناقد آخر .. فهـــو يحب أن يستقـــل بابتكار أفكاره بغير وحى من جار يشاركه مهنته ، أحب الجيران اليه إنسان ذكى لا يكتب فى الصحف ، فـــان الناقد يتخذه ترمومترا يقيس به وقع المسرحية عـــلى

الجمهور ، وقد يتضمن المقال بعض ملاحظاته بفصها ونصها منسوبة الى الناقد نفسه .

لا ، انما مطلبي هو شخصية فذة ، من طينة غير طينة بقية الناس ، انه الهاوى العتيد لفن التمثيل ، هذا الذى يملك عشق المسرح عليه لبه ، ويسرى فى عروقه مسرى الدم ، كأنما لم يخرج للدنيا الا بعد أن دقت القابلة بخشبة على الأرض ثلاث دقات ، وكان مهده كمبوشه ، وقماطه قطعة من ستار من قطيفة أضناه الفتح والاغلاق . ترى ما هى أول مسرحية ذهب اليها مع أهله فى سن مبكرة ، لا أحد يدرى ، ولكنه منذ تلك الليلة لا ينفك يحلم بعالم غريب له سحر لا يقاوم .

أضواء وأزياء وأصوات متهدجة وربما مبارزة بالسيوف ، يسقط البطل مجندلا على الأرض ، ثم اذا به يقف ليحيى الجمهور كأنما صدق الحياة كلها اختصر أمامه فى ساعتين من الوهم ، وتكون أول علامات الحمى دورانه فى البيت وهو يصيح : « من بالباب أيها المهاب ؟ » أو : « ديدمونة ! أين المنديل ؟ » .

ستصبح المسرحيات أشهى زاد له ، والممثلون أحب الناس اليه ، لا يعرف واحدا منهم عن قرب ولكنه مالك لكل أخبارهم ، طبعا سيسعى للالتحاق بفرقة

التمثيل فى المدرسة ، أو بناد للهواة . ولكن الذى أبحث عنه هو الذى لسبب علمه عند الله عجز عن تحقيق رغبته ولو بالاندساس ذات ليلة وسط الكومبارس ، ففيه وحده تتمثل الهواية فى عز اتقادها ، لأنه يضفى على المسرح ضخامة يولدها هيامه المكبوت ، ما يرى من ممثل غير مشهور الا قال فى سره : لو كانت الأقدار غير الأقدار لأديت الدور خيرا منه ، أما عن المشهور فيقول عنه وقد غلب حب المسرح فى قلبه على حبه لنفسه : هذا رجل موهوب صقلته التجارب ، والناس أقدار والدنيا حظوظ لذلك يختتم ليلته بابتسامة لا تخلو من شبهة مرارة ، يظنها هو أنها تعليق برىء من متخم شبع ، انه لا يرفض أى مسرحية ولكنه لا يرضى كل الرضى الا عن القليل .

اليك بعض صفاته لأعينك على فرزه وسط الزحام : انه يحب أن يأتى للمسرح مع هاو مثله ، يقاربه غالبا فى العمر ، فهما أبناء جيل واحد ، وربما مدرسة ابتدائية أو ثانوية واحدة ، لهما عن المسرح ذكريات كثيرة مشتركة ، يكفى لأحدهما أن يهمس فى الظلام باسم مؤلف أو ممثل أو مسرحية حتى يستعيد الآخر فى وضوح شديد ذكرى قصة طويلة قديمة ، هى التى عناها محدثه بكلمته المفردة ، ما ألذ التفاهم بين جنس الهواة بالشفرة ، أو بألفاظ قاموس من صنعهم ،

موقوف عليهم ، هو للغريب ألغاز ومعميات ٠٠ وهـذا الزميل أحب للهاوى ـ داخل المسرح لا خارجه ـ من زوجة عزيزة أو صديق حميـم لا يبـالى بفن التمثيـل ، فالصداقات عنده شلل ، بل لعل هذا الهاوى يثبط من عزيمة زوجه التى لا تشاركـه هوسـه اذا أرادت مصاحبته ، وقد يكذب عليها بالتشنيع على المسرحيـة كذبا ، كأنما يقول لها : أنا مبتلى فما ذنبك ٠٠ يكربه أن يصحبه من الهواة ثلاثة لأنه يريد مناجاة فى خلوة بين اثنين لا أردغانة ، فاذا صحبه اثنان ذهب عـلى مضض ٠

انه يدخل الصالة بخطوة محتشمة محترمة قبل موعد رفع الستار بوقت يتيح له أن يجد مقعده ويجلس فيه مطمئنا ، انه يحرص على أن يسمع من وراء الستـار أصوات اعداد المنظر ، ويلذ له أن يتخيل كيف سيكون قبل أن يراه ، ليس هو بالغشيم فيجلس فى أول صف ، بل يكاد يعرف على وجه التحديد أول صف لا تمتنـع عنده رؤية أقدام الممثلين لذلك فانه يشترى تذكرته قبل ساعة الزحمة ٠٠

الجمهور يرى المسرحية جملة أما هو فيراها مفصصة ٠٠ قلما انتبه أحد مثله الى أن صوت حسين رياض قد زادت بحته زيادة طفيفة من شـدة الارهـاق ، أو أن

براعة سناء جميل فى دور « ليدى مكبث » تعتمد على رشاقة اشارة اليد فى ذراع ممدودة ، ويقـارن بين دوريهما وكل دور سابق لهما ..

لن يشق عليك فرزه لأنه أقل الحاضرين قلقلة وكلاما وتلفتا لمن حوله ، بل تظنه اما مخدرا أو منطويا على نفسه ، واذا قابلته سمعت منه أسماء أشخاص عديدين طواهم الزمن ، لا يعلمهم أحد اليوم ، ولكن ذكراهم عزيزة باقية فى قلبه .

ولكن كيف ننتفع بهؤلاء الهواة ؟ ما هو الدور الذى ينبغى أن يسند اليهم لخدمة المسرح عندنا ؟ هذا ما سأحدثك عنه فى مقالى القادم حين أعرفك بصديق عزيزعلى ، هو من أئمة هواة المسرح انه الاستاذ صلاح الدين كامل الذى ظهرت له هذه الأيام ترجمته المؤرخة فى مارس سنة ١٩٢٧ لمسرحية « السلاح والرجل » لبرنارد شو .

(« المساء » ، الملحق الفنى والأدبى ، العدد ٩٥ ، ١٩٦٣/٣/١٢ ، ص ٤)

عاشق المسرح

منذ أول كلمة في هــذه السلسلــة من المقالات عن هواية المسرح كنت أحس أن شبحه يطوف بى ، وأننى مهما شرقت أو غربت لا بد أن أنتهى بالتحدث عنه ، وقد تكون هذه المقالات كلها من وحيه ، أو لعــلى لم أكتبها الا من أجله فلن يبقى لها طعم اذا لم أعرفــك اليه لتعجب به وتحن مثلى وتترحم عليه معى ، فاسمه مرتبط فى ذهنى بأول خلية أعرفها لمسرح الهواة ، انه مسرح التلاميذ هذه المرة .

ينبغى أن أعود الى سنة ١٩٢١ ، كنت حينئذ تلميذا بالسنة الرابعة بالمدرسة الخديوية ، الأساتذة كلهم لهم سمة الموظفين المنهكين ، همهــم الأوحــد أداء الواجب كأنهم يتخففون من حمل ثقيل : صب المقرر فى أفواه

التلاميذ ولو غصبا كأنه شربة زيت خروع ، بعد الغاء الضرب بالعصا أصبحت الحوقلة أو الاستعاذة هى حيلتهم الوحيدة فى معالجة الأغبياء ، الاستاذ فى نظر التلميذ ليس بانسان ، بل هو اسطوانة تدور مدة الحصة ، لكر كلام قيل من قبل وسيقال من بعد جيلا بعد جيل ـ لم يكن قد بدأ بعد عهد تعديل البرامج كل سنة !

ان كان هذا هو العلم فليس فيه أقل متعة ، انه عند التلاميذ صحراء قاحلة .. ولكن مهلا ، انهم وجدوا وسط هذه الصحراء واحة مورقة ، هى ساحة لعبة لذيذة ، تتيح لهم أن ينفذوا الى عالم السحر والخيال ، وأن يعانقوا علنا عواطفهم المبهمة المنحبسة فى صدورهم .

والذى أمدهم بهذه الواحة أستاذ يفترق عن بقية زملائه ، نحس جميعا أنه من طينة ليست من طينتهم ، انه طائر مهاجر حط بينهم لأنه فقد عشه ، ومع ذلك رضى والتزم أن يسير فى طابورهم .

هو وسط بين الطويل والقصير ، يمشى بسرعة يتمايل قليلا على الجنبين فكره شارد ونظرته ساهمة ، كأنه يحدث نفسه .

حصلت على صورة له من صديقه الدكتور محمود

حسين بيرم ـ أمد الله فى عمره ـ تراه فيها وقد صفف شعره المجعد بعناية واضحة ٠

ان كان فى جسم الفنان فى ذلك العهد شىء يدل عليه فهو شعره ، ستحس أن جسده النحيل يضم ارادة من حديد ، وطهارة من الدنايا والحقارة ، وسترى هذه النظرة العجيبة الممتدة الى بعيد بعيد ، انها تذكرنى بنظرات تماثيل ألفراعنة ٠٠ على الوجه مسحة من الحزن غير منكورة ، (كأن العهد عهد الرومانسية) ٠

هذا هو المرحوم الأستاذ محمود مراد الذى كان عشق المسرح يجرى فى دمه ، أو قل ان لحسته الفنية لم تجد الا فى المسرح تنفيسا عن طاقتها المكتومة ، فقد هام أول أمره بالتنويم المغناطيسى ٠ فهذا رجل كان لا بد له أن يكون مختلفا عن الآخرين ٠٠

ولعل المرحوم محمود مراد هو أول أستاذ أنشأ فى مدرسته فرقة تمثيلية من التلاميذ ، فقد شهدت المدرسة الخديوية حدثا عظيما حين وجد تلاميذها استاذا يخرج على التقاليد ويضيق بالرتابة والجمود ومعيشة الأسرى فى المعتقل أو الحيوان فى الاسطبل ، يتوهج أمامهم كأنه قطب مغناطيسى ، يجذب اليه كل من أصيب ببوادر لحسة فنية ٠

وهكذا نشـأت فى سنة ١٩١٩ ــ لا تنس أنهـا سنة الثورة ــ الفرقة المسرحية للمدرسة الخديوية ٠

وكان أول عملها أن أقامت فى سنة ١٩٢٠ حفلـة سمر ، مثلت فيها بعض المشاهد المسرحيـة ، وعزفت قطع موسيقية ٠٠ وكان من بين التلاميذ الذين اشتركوا فى اقامة هذه الحفلة الاستاذ محمد صلاح الدين وزير الخارجية السابق ، والأستاذ أبو بـكر خيرت وأخـوه عمر ٠

ثم تقدمت الفرقة خطوة الى الأمام فمثلت سنة ١٩٢١ رواية « الجزاء الحق » ٠ أما فى سنة ١٩٢٢ فقد عثرت لحسن الحظ عند صديقى الاستاذ صلاح الدين كامل ــ الذى سأحدثك عنه فيما بعد ، على نسخـة من برنامج الحفلة التى أقامتها فرقة المدرسة الخديوية وأحب أن أنقله لك هنا بنصه وفصه ، فهو قطعة من تاريخ هواية المسرح عندنا ٠

نقرأ على الصفحة الأولى « المدرسة الخديوية ــ فرقة التمثيل والموسيقى ــ تحت رياسة جناب المستر فرنس ناظر المدرسة ــ برنامج روايـــة « ما وراء الستار » تأليف ، محمود أفندى مراد » ٠

وفى الصفحة الثانية « ١ ــ كلمة افتتاحية يلقيها محمود أفندى مـــراد ــ موسيقى ــ روايـــة : ما وراء

الستار ٢ ـ الفصل الأول : فى تياترو الابتهاج تجربة « بروفة » رواية الديموقراطية الحسناء » • مدير التياترو : « رجائى محمد » مدير المسرح : « أحمد كامل » بائع التذاكر : « أسعد خليل » القروى : « حسن بيرم » المنظر فى منزل أحد الاعيان ، الأولاد : خليل مظهر ، وأحمد سعد ، وابراهيم كامل ، الأخ الأكبر : رجائى محمد « وهو أخ غير شقيق » ـ موسيقى ـ ٣ ـ الفصل الثانى : فى تياترو الانشراح : تجربة رواية « فتح مصر » وهى رواية سخيفة مفككة « ألفها أديب محمد زكى » وأنشأ فرقة خاصة لتمثيلها استخدم فيها أحد المطربين « رجائى محمد » واضطر لحاجته اليه أن يقبل شروطه القاسية ومعاملته الجافة ، كما اضطر الناقد « محمود صبرى » أن لا يشتد فى نقد الرواية خشية أن يرفض مدير الفرقة رواية له قدمها اليه ليشتريها ـ مدير المسرح « عبد اللطيف شاش » الضابط « فؤاد حجاج » الحارسان « محمد علوى ، وسعيد عبد الوهاب » • الشاهد « أحمد علام » ـ وهو بعينه النجم الكبير الذى هوى أخيرا ـ موسيقى •
٤ـ الفصل الثالث ، تتمة تجربة رواية « فتح مصر » • وبناء على طلب الجمهور يمثل فصلان من رواية « الوصى » تأليف محمود أفندى مراد •

وعلى الصفحة الرابعة أسماء فرقة الموسيقى والأغانى والرقص وهم : أحمد حسنى عمر ، صبحى عبد الملك وعبد الفتاح المغربى ، على أبو بكر « شقيق خيرت » ، حامد بشير ، يوسف العطار ، ابراهيم زين العابدين ، فؤاد حجاج ، سعيد عبد الوهاب ، سيد منيب ، أحمد الديب ، خليل مظهر ، أحمد مسعد ، أحمد منصف ، وابراهيم مراد ، ابراهيم كامل ، ابراهيم جلال » ٠

اننى أقرأ هذه الأسماء بحنان يهز قلبى هزا عنيفا وأسأل نفسى ، ترى ماذا كان حظهم وماذا فعلت بهم الحياة ؟ ٠٠

ثم مثلت فرقة المدرسة الخديوية في سنة ١٩٢٢ مسرحية « مجد رمسيس » على مسرح حديقة الأزبكية ، ولعل أغلب من يكتبون عن سيد درويش لا يذكرونها ضمن أعماله ٠٠ فانها كانت من تلحينه ٠ أين موسيقاها ؟ أين نوتتها ؟ لا أحد يدرى ٠٠

فأنت ترى أن اسم محمود مراد مرتبط باسم سيد درويش ، فمحمود مراد هو الذى ترجم له مسرحية « الباروكة » التى تعد من أهم أعمال ملحننا العظيم ٠

ولعلك لحظت من برنامج حفلة سنة ١٩٢٢ أن الفتى الأول للفرقة كان رجائى محمد ، وقد تعهده محمود

مراد بعنايته واستصدر من وزارة المعارف موافقتهـا على دفع نفقة تعليمه فى معهد برجرين للموسيقى •

أذكر لك هذا لأن محمود مراد كان يــود أيضــا أن يحصل للأستاذ محمد عبد الوهاب على المنحــة ذاتها ، ولكنه لم يوفق بدعوى أن محمد عبد الوهــاب لم يكن حينئذ تلميذا فى مدرســة أميرية ، ومع ذلك فقد حثه على أن يدخل المعهد ويستمع هو «ورجائى» الى الدروس •• والظاهر أن « رجائى » ظل معرضا عن الدرس ، فلم ينتفع به الا ملحننا الكبير محمد عبد الوهاب فهــو منذ صغره من أولى العزم •

واعترفت وزارة المعارف بالجهود التى يبذلها محمود مراد لخدمة المسرح وآمنت أن طريقه يختلف عن طريق بقية الأساتذة فأرسلته فى بعثة الى أوروبــا ليجــوب مسارحها ويزيد من علمه ، فلما عاد الى مصر أصبح أشبه شىء بالوسيط بين الحكومة والمشتغلين بالمسرح •

ولكن المرض كان قد بدأ يفترسه ، وظل يقاومــه الى أن توفى الى رحمة الله يوم ٢٩ نوفمبر سنة ١٩٢٥ وقد رثاه الاستاذ حسن صبحى فى صحيفة « السياسة » فقال :

« كان مراد أستاذا فلم يكن بينه وبين تلاميذه الا ما بين الأخ واخوته من محبة واخلاص ، ثم جمع أخــيرا

الى أستاذيته عملا عاما فكان واسطة اتصال الحكومة بفناني الأمة · فلم يكن أكثر من أخ عاطف وقاض عادل ومحقق منصف يسمع كل ما يقال ويزن كل ما يسمع ويبذل كل جهده لخدمة المسرح وأهله · لست أنسى ذلك اليوم الذى ذهبت فيه الى زيارته فوجدته بين أكداس الأوراق ينظر فيها الى ساعة متأخرة من الليل فصافحني ، واذ أحسست يده في يدى وجمت لما كانت تنم عليه من حمى شديدة ، ولم أخفه ارتياعي ، فقال : دعني أريد أن أخدم أمتي قبل أن أموت » ·

هذا هو محمود ، ان كان لهواة المسرح طريقة فهو شيخها ، من منا يذكره اليوم ؟ ألست ترى معي أن اسمه جدير بأن يخلد بلوحة تذكارية تنصب له في أحد مسارحنا ؟

(« المساء » ، الملحق الفنى والأدبى ، العدد ١٨ ، ١٩٦٣/٤/٣ ، ص ٤)

كريم شوكولات

تصدر من المطبعة أحيانا كتب تخفى كنوزا لا ينم عنها غلاف مغرر فى غير عمد ، أو مقتصد فى وعوده ، اما عن تواضع أو عن غفلة ، أو من كـــره للتزود ، واذا أنت قرأتها أحسست أنك اشتريت من تاجر عاديات تحفة نادرة المثال لا سلعة تجارية بالســوق منها آلاف خرجت متماثلة فى انتاج مسلسل من مصنع آلى ضخم •

كان هــذا شــعورى حينما أخذت ثم قرأت كتابا صــدر آخــيرا بعنـــوان « الســــلاح والرجــل » ــ كوميــديا ذات ثــلاثة فصــول لبرناردشــو تعــريب الاستاذ صلاح الدين كامل ، وهو واحد من أئمة هواة المسرح عندنا • فقد ظننت أول الامر أنها ترجمة حديثة

ـ بنت اليوم ـ أراد بها صاحبها أن يسهم فى هذه الحركة المباركة التى تهدف الآن الى ترجمة روائع المسرح العالمى ، واننى لذلك واجد بها ـ لعلمى بمقدرة صاحبها ـ ترجمة أمينة دقيقة للنص الانجليزى ـ فهذا هو الذى نتطلبه ونأخذ به أنفسنا اليوم ، والا لم يبق للترجمة كبير فائدة ، بل لعلها قد تكون ضارة ، بسبب التشويه أو المسخ أو الدوران حول المعنى عن قرب أو عن بعد دون بلوغه ـ وأتعس شىء هو هذا النص « البين بين » .

ولكنى حين بدأت قراءة الكتاب وجدت اهتمامى قد ثار وانحصر كله فى المقدمة التى كتبها المترجم فى سنة ١٩٦٢ ـ فبفضلها ارتفع النص العربى للمسرحية الى رتبة التحف النادرة .

فهذه المقدمة تخبرنا أن الكتاب ـ وكأنه بقية من أهل الكهف ـ بعث لترجمة قديمة لم يسبق طبعها وهى ترجع الى سنة ١٩٢٦ ، أى منذ ٣٧ سنة تقريبا ـ ويقول المترجم فى هذه المقدمة :

« وقد آثرت أن أقدم الرواية للمطبعة كما هى ، أى كما ترجمتها فى سنة ١٩٢٦ ، اذ لا أظننى الآن أقدر على ترجمة مثل هذه المسرحية بخير ما ترجمتها فى تلك السنة ، فلا أنا الآن أقدر على فهم برنارد شو

عما كنت ـ وقد كنت حينئذ قد انتهيت من قراءة جميع رواياته فى شغف يدل المرة مرات ، ولا أنا الآن أقرب الى الوسط المسرحى والذوق المسرحى وقد كنت وقتئذ شابا من أخلص هواة الأدب والفن المسرحى ، يدرس الحقوق ولكنه يذاكر دروسه القانونيــة فى شهــرين ويقرأ فى الآداب والفنون عشرة أشهر ـ ومن جهــة أخرى فان قلمى لا يطاوعنى عــلى أن أغير فى هــذه الرواية شيئا ، فهى تمثل فترة من أعز فترات حياتى وهى فى الوقت نفســه فترة حافلــة من حياة المسرح المصرى ـ وفضلا عن ذلك فقد رأيت ضرورة الابقاء على الترجمة كما كتبتهــا وقتئذ للذكــرى والتاريخ كما يقولون .. ذكرى المسرح فى تلــك الأيـــام وتاريخ الأدب المسرحى » .

وهذا التواضع من المترجم يخفى فى الحقيقة ملل كل كاتب من اعادة النظر فى النص فور خروجه من يده . ولا نجد من الذوق بعد اعترافه هذا أن نلومه على تقديمه لنا نصا لا يخلو من أخطاء نحوية قليلة كان من اليسير عليه تقويمها ـ بل لعلنا نحمد له أن أبقى لنا بعضها لنفهم منه كيف كانت لغة المسرح فى ذلــك العهد . فالظاهر أن الاستفهام حينئذ كان لا يقتصر على الاستعانة بحرف الهمزة وحده أو بكلمة (هــل) وحدها ـ بل كان يجمع بين الاثنين ـ (وزيادة الخير

ليست خيرين كل مرة) فليس في المسرحيــة استفهام الا بكلمة غريبة لا نملك معها الا أن نبتسم ٠٠ كلمــة « أهل » التى تجمع بين الهمزة وهل ــ وليس من الذوق كذلك أن نتتبع الترجمة ونستخرج منها هذه الأمثلــة القليلة التى تدل على عجز الترجمة عن التزام الدقة أو الصدق فى ترجمة بعض العبارات أو الألفاظ ، فنحن نعلم من المقدمة التى كتبها للترجمة المؤرخــة فى سنة ١٩٢٦ أنه كان يتهيب تقديم برنــارد شــو لجمهــور مسرحنا لأول مرة ولذلك قال ان ترجمته « لا تبعــد كثيرا عن أن تكون ترجمــة حرفيــة فيما عــدا بعض الاختصار أو التغيير الطفيف » ٠ من أجل ذلك وضع للمسرحية عنوانا جديدا لعله ظن أنه أخف وقعا عــلى الجمهور وأكثر قدرة على جذبه من عنوانها بالانجليزية ــ ولكنه أبعد شىء عن توقع برنارد شو ٠٠ هذا العنوان المصرى هو « كريم شوكولات ٠٠ » وهذا العنوان ربما جعل جمهور المسرحية حينئذ يستطعمها مرتين ! ٠٠

ونحن لا نملك الا أن نشكر المترجم على تقديمه لنا نص هذه المسرحية كما كتبه سنة ١٩٢٦ ــ لأنه زاخر بالدلالات التاريخية ٠ فهذا النص هو أولا ترجمة أول مسرحية تقدم فى مصر من تأليف برنارد شو ، ولقــد رأيت أن المترجم كان قد قرأ مسرحه كلــــه ، لا مرة واحدة بل مرات عديدة ٠ فلماذا اختار هذه المسرحية

بالذات ؟ يقول فى مقدمته المؤرخة فى سنة ١٩٢٦ :
« لأنها ملأى بالحركة والمفاجآت فضلا عن خلوها تقريبا مما تعود شو أن يضمنه كوميدياته من حوار فلسفى عميق مما جعل الرواية أكثر مسرحية ، وأقصد بتعبير ـ أكثر مسرحية ـ أنها ليست من النوع الذى يصلح للقراءة أكثر من صلاحيتها للتمثيل ـ ومن جهة أخرى فقد حبب الى ترجمة هذه الرواية أنها أقرب الى أذواقنا اذ تجرى حوادثها فى بلاد هى أقرب للشرق منها الى الغرب أى فى بلغاريا سنة ١٨٨٥ » .

ولعل مما يؤيد كلام المترجم وبقاء صدقه الى اليوم أن فرقة انجليزية قد خرجت أخيرا لتجوب أرجاء أفريقيا ، فلم يكن فى جعبتها من تأليف برنارد شو الا هذه المسرحية بالذات ، ظنا منها ولا ريب أن مسرحيات شو الفلسفية الأخرى سيشق فهمها على سكان البلاد المتخلفة .

ومع ذلك فانى أشك أن يكون جمهور مسرحنا سنة ١٩٢٦ قد فهم دعابة شو فى هذه المسرحية على حقيقتها ، فان هذه الدعابة لا يتبين ظرفها الا لمن نال قسطا كبيرا من الثقافة فى اللغة الانجليزية .

ولقد ردنا هذا الكتاب الى الوراء ٣٧ سنة لنشم العطر الذى كان سائدا فى مسرحنا حينئذ . انه عهد

كان من أبرز أعمدة مؤلفى المسرح فيه المرحوم عباس علام الذى لم يجد الى اليوم ناقدا يفيه حقه ، هو الذى طلب الى الأستاذ صلاح الدين كامل ـ وكان وقتئـذ طالبا بكلية الحقوق ـ أن يترجـم ـ لفرقـة السيدة فيكتوريا موسى ـ رواية من روائع المسرح العالمى . ويقول المترجم فى مقدمته المؤرخة فى سنة ١٩٦٢ ـ « وكانت الممثلة الموهـوبة السيدة فيكتوريا موسى ـ ويطلقون عليها فى ذلك العهد لقب عروس المسارح قد انفصلت عن تياترو حديقة الأزبكية وكونت لها فرقة باسمها ـ تمثل على مسرح البسفـور ـ يشترك فيهـا جماعة من كبار الممثلين المحترفين مثل محمد بهجت ، ومنسى فهمى ، وحسن فايق ، وبعض البـارزين من الهواة مثل : عبد الوارث عسر ، وحنا وهبة ، ومصطفى الفلكى ويغذيها بأقلامهم أعلام الـكتاب وفى مقدمتهم محمد مسعود ، وعمر عارف وغيرهما ، كما كان عباس علام يتولى أمور هذه الفرقة من الوجهة الفنية والادارية ويخصها بكل وقته وجهده .. » .

أليس من الغريب أن مسرحنا اليوم وقد بلغنا من النمو الثقافى ما بلغناه يعانى ما لم يكن يعانيـه فى ذلك العهد البعيد من الصراع بين العامية والفصحى ـ فان مسرحية شو الكوميدية التى قدمت لجمهورنا لأول مرة أنموذج عن أدب هذا الكاتب الكبير وان أعطى لها

عنوان « كريم شوكولات » فقد كتبت بلغــة عربيــة فصيحة تميل الى السهولة ولا تستنكف عند اللزوم من الاستعانة بألفاظ قليلة من اللغة العامية ٠

والأستاذ صلاح الدين كامل ـ كما أعرفه وكمــا وصف نفسه بنفسه ـ هو مثال بديع لهــــذا الصنف الذكى ، المستنير من هواة المسرح ، حبذا لو شاع بيننا، من أجل هؤلاء الهواة كتبت هذه السلسلة من المقالات لأصل فى نهايتها الى المطالبة بأن تنشأ رابطة تضمهم جميعا ، تقف من نهضة المسرح عنــــدنا اليوم موقف المساند والنصير ، المجسم لأهله صلتهم بالجمهـــــور ، وأنهم فى رعاية من الشعب والحكومة موقف المعــادل بين هجوم النقاد ودفاع المؤلفين ، وقد سبقنى الأستاذ أحمد بهجت فى صحيفة « الاهرام » بالتعبير عن هذا الرجاء مما يدل على أن هناك حاجة فعلا لانشاء هــذه الرابطة وقد شهدنا أيضا تجربة لانشاء رابطة لهواة السينما بفضل عــروض الاستاذ فــــريد المزاوى فى « ندوة الفيلم المختار » بحدائق عابدين ، حبذا لو تجمع أنصارها من جديد فى رابطة تضمهم لتساند نهضــــة الفيلم المصرى ، والى جانب أوركسترا القاهرة رابطة تساند نهضة الموسيقى فى بلادنا ٠٠

(« المساء » ، الملحق الفنى والأدبى ، العدد ١٩ ، ١٩٦٣/٤/١٠ ، ص ٤)

عباس علام

انتظرني

نبض فهمهمة فتخلق ثم استواء .. هذه هى مراحل ولادة النغمة فى ضمير الشاعر .. والنبض ممض ، والهمهمة همهمة جن ، والتخلق كانعقاد الحمم . أما الاستواء فعلى ذروة الجمال . تحررها يخالط السحاب ويطل على قمم الجبال الشاهقة .

تهبط اليه من عالم الغيب ، من عالم الأحلام المبهمة . أو تسمو اليه من أغوار تسكنها أشواق الخلاص وعذابات الضياع والأنين .

والشاعر هو الذى يستمد من أغوار سحيقة موغلة فى القدم ، انه فرع ظاهر فوق الأرض لجذور عاصرت الانسان البدائى ، وهذه المعاصرة هى عند مثل هذا

الشاعر نقمة يرثى له من أجلها ، ونعمة يحسد عليها ، فانه اذا كان يستبطن كل مـا عرفه الانسان البدائى من الصـفاء والطهر وفرحة اللقاء الأول ، من الجذل بالحب البكر ، فـانه وارث أيضـا لرهبة ازاء الأسرار المخوفة المجهولة وزمجرة الطبيعة بزلازلها وبراكينها ، وبرقها ورعدها • فعلى وجه هذا الشاعر صفاء الانسان البدائى ، وعلى شـفتيه شـبهة من ابتسـامته البلهـاء الساذجة • أما النظرة ففيها بقايا من هلع المرتعد فى ظلمة الكهوف •• فما وجدت عند هذا الشاعر فرحة الا كانت مصـطحبة فى رعبه بسـؤال أو دعـاء ، أو مصطحبة أحيانا بثورة الضـائع الذى يتحرق للهدايـة والأمن •

ويخط الشاعر الغنائى بيده هذه النغمة على الورق، فى صورة كلمات يعرفها حق المعرفة فـاذا به كأنمـا يراها ويرى تجاورها معا لأول مرة • هى أيضا تحملق فيه كأنما تراه لأول مرة • ثم يتمتم بهـا أو يعلو بها صـوته ، كأن النغمة لا تزال مبهمة ، فهو يحـاول أن يتبينها ، أو يتبين وقعها ، ولكنه لا ينجح النجاح كله ، فانها لا تزال مخالطة لضميره كل المخالطة ، يتبينها قليلا اذا دفعها لغيره فقرأها عليه أو على أناس ، لأنه حينئذ ينفصل عنها ، وتأتيه على لسان مخلوق آخر ، لم يعان ما عاناه هو منها ولم يخضع مثله لخداعها ، فلها فى

بعض الأحيان مكر ومعابثة · ولكن هذه النغمة تظل ترتبك وتتعثر على كل لسان ، كأنما تأبى الافضاء بأسرارها كل الافضاء ، الى أن يلتقطها ملحن موسيقى يهتز للشعر فيكتشف نظامها الذى ولدت له ، ثم يدفعها الى حنجرة حلوة الصوت حلاوة ربانية ناضجة العاطفة والاحساس ، فلا تؤدى النغمة فحسب ، بل تستل من الكلمات أشد أطيافها ايغالا فى الخفاء ، قد يفصح الحرف الواحد أو النبرة العابرة عن الحكاية كلها · حينئذ يلقى الشاعر حلمه وقد تحقق · الصورة هى هى ، ولكنها منفصلة عنه تمام الانفصال ، كتبت لها حياة مستقلة عن حياته ·

لا عجب أن يفتتن الشاعر الغنائى بصاحبة الحنجرة التى جلت أسراره ، وأن يهيم بها ويعشقها بجنون ·· واذا مضى الشاعر يمجد صاحبة هذه الحنجرة فانما يريد أن يخفى أيضا تمجيده لنفسه ، فأول عشق الشاعر هو عشقه لذاته ·

هذه هى مثلا قصة أحمد رامى مع أم كلثوم ، وقصة شوقى مع محمد عبد الوهاب · والانجذاب للجنس الآخر حل محله عند شوقى انجذاب لقدرة عبد الوهاب على التجديد والارتفاع بالمستوى درجة بعد درجة · فلكل من الفتنتين : فتنة أمير الشعراء وفتنة شاعر الشباب ،

سببها المشروع . اذا كان لأنوثة أم كلثوم وعود ترتقب بلهفة ، فان لقدرة عبد الوهاب على التجديد وعودا ترتقب هى أيضا بلهفة . كانت ذروة السعادة عند شوقى سماعه بأذنه لقصائده يتغنى بها الناس فى العالم العربى كله « يا جارة الوادى » سمعتها فى شعاب من الجزيرة العربية لم تخرج من قمقمها ولم يلم بها قدم غريب ولو كان تائها .

والمؤلف المسرحى قريب الشبه بالشاعر الغنائى ، فى انجذابه نحو من يكشف أسرار نفسه . ان المرأة التى يتخيلها ثم يراها رأى العين تظل مع ذلك مبهمة اذ لا بعد يفصله عنها . فاذا قيض الله لمسرحيته ممثلة بارعة ذكية تحسن الفهم والتعبير منحته عين اللذة التى يحس بها الشاعر الغنائى حين يسمع صاحبته تغنى شعره . لا عجب أن كثرت حكايات الحب بين المؤلف وبطلة مسرحيته . وقد اجتمعت الفتنتان على « فاجنر » المؤلف والملحن معا ، لأن المغنية فى الاوبرا هى الى حد ما ممثلة أيضا . ولو تأملت صورة المرأة التى عشقها « فاجنر » لأنها مثلت وغنت أوبراته ، لما وجدتها على قسط كبير من الجمال . الفتنة هى فى تجسيد الحلم .

واذا كان تاريخ الشعر والغناء عندنا قد قدم لنا مثلين على ما أقول : رامى مع أم كلثوم ، وشوقى مع عبد الوهاب ، فان تاريخ المسرح هو الآخر لم يخل أيضا

لحسن الحظ من مثل فذ على الحب بين المؤلف والممثلة ٠
يا له من حب ! بلغ عند المؤلف حد الجنون ٠ لم يقف في سبيله اختلاف فى الدين ، ولا أن المؤلف مرتبط بزوجة وأولاد لا ينكر حقوقهم ، ولا أن الممثلة لها ولاء لا يتزعزع ووفاء لا شبهة فيه لزوج وأولاد ، فالوصل محال والحرمان حتم ٠ ومما يزيد فى خبل المؤلف المحب أن زوج محبـوبته ـ رغم أنه ممثل ـ جـلف لا يفهم ما هو الحب ، ما هو الشعر ، ما هى الصبابة والهيام ٠٠ وأنه طول عمره معها غير واثق من أن محبوبته ـ لأنها ممثلة بطبعها ـ لا تتخلى أبدا عن التمثيل حين تتودد اليه وتلاطفه ، والا فما معنى انتقالها المفاجىء وبلا سبب ظاهر من البشاشة الى التجهم ، ومن الاقبال الى الصـد ٠ الذراعان المفتوحتان له منذ قليل عن صـدر حنون هما اللتان تدفعانه الآن دفعا لطرده اطاعة لوجه عبوس كشر ٠ انه فى حضرتها عاجز ـ بسبب هيامه ـ عن مراقبتها ، فاذا خـلا لنفسه تزاحمت عليه الهـواجس والأوهـام والعذابـات ٠ ودواؤه من جنس دائه ، اذا أماته الظن بأن حبها تمثيل فانما يحييه الظن بأن صدها تمثيل فى تمثيل ٠٠ اليد التى طالما ألفت المآسى وجدت أخيرا من القدر يدا تؤلف له من حياته مأسـاة أروع وأعقد ، فكأنه بقية متخلفة من مسرحية بيراند يللو « ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف » انه حد لا تعرف فيه

الصدق من الوهم ، ولا الحقيقة من الخيال · هذا هو الحب الذى يفضى الى الجنون ·

ولعل أحدا لم يرو من قبل قصة هذا الحب الفذ ، ولا عرض على الناس هذه المأساة التى اشترك فى اخراجها مسرح الحياة ومسرح الخشبة والستارة · ولعلها كانت ستضيع بين ما ضاع من أخبار الأجيال الماضية ، ولكن قدرا رحيما أراد أن يهيىء للمؤلف المسرحى ـ مجنون ليلى العصر الحديث ـ ساعة عجز فيها عن كتم أشجانه ، وأحب أن يفضى بها حتى ولو لنفسه وحدها · وأعانه على أن يصبر حتى يروى حكايته بكلمات كتبها بخط جميل على أوراق ، وجعل لكل ورقة اطارا (كأنما يكتب مصحفا !) وجمع الأوراق بين غلافين من أفخر الجلد ، كأنما يختم على كنز لم يخرج من الحياة بشىء غيره · وظل هذا المجلد الصغير مطويا كما كان لحظة أن فرغ منه كاتبه ، لم تقع عليه عين من بعده · ولكن القدر الرحيم أراد أن تصل هذه الكراسة الفذة الى صديق من أعز أصدقائه ، له أيضا غرام وهوس بالمسرح ، وأراد لهذا الصديق أن يحتفظ بها وأن لا يفضى بسرها الى أحد ، وأراد لهذا الصديق أيضا أن يدفعها الى يدى ساعة صفو أعدها من أسعد ساعات عمرى ··

انني أتحدث عن حب عباس علام لفيكتوريا موسى :
أما الصديق فهو الأستاذ صلاح كامل رحمه الله الذى نشرت له المكتبة العربية مؤلفه الثبت الشيق فى سيرة عباس علام · وقد استأذنته أن أسبقه فأحدث الناس عن هذه الكراسة فتفضل وأذن لى ، لأن حبه حب صادق لا يعرف الغيرة ·

(« المساء » ، ١٩٦٥/٧/٢٦ ، ص ٦)



دبيب الملال

ان قصة حب عباس علام لفيكتوريا موسى صورة فذة لانجذاب المؤلف المسرحى الى الممثلة التى تقوم بأدوار البطولة فى رواياته · لا يكمن سحرها له فى جمالها — فقد لا تفوز فى مسابقة عالمية أو حتى محلية بلقب ملكة الجمال ! — بل فى تجسيدها لأحلامه · وانظر أين وكيف ؟ فى سماوات الفن ، تحت غمرة الأضواء ، بين دوى التصفيق ، أمام حشد المأخوذين · حقا انه حب يستحق أن نطوف به مرة أخرى لأن العجب منه لا ينتهى ·

هكذا أرى بدء هذا الحب : كان المؤلف من قبل وهو يكتب مسرحيته لا يسأل نفسه من التى ستقـوم بدور البطولة · ولو فعل لفرض على مسرحيته قيدا هو فى غنى عنه · ان خياله حر غير مشغول الا برسم صـورة المرأة ـ بطلـة مسرحيته ـ بتجميـع فتـات من نسـاء كثيرات أو بشىء ينقله بأمانـة من امرأة بعينهـا وان تعرضت بين يديه الى الضـغط والانبعـاج من جـراء التحامها بمواقف وروابط من اختراعه لا وجود لها فى وضع هذه المرأة · ان انشغاله الأوحد هو أن يرسـم صورة مبررة مقنعة مبرأة من خلل ، من التطـابق بين صاحبتها وعمرها وثقافتها وبيئتها · ولكنه على كل حال لا يرى الصورة المادية لمخلوقته الا بعين خياله وحدها ، فهى لا مفر مجللة بشىء من الضباب · وقد تغلبه الوهلة الأولى فيراها بدينة لأنها مرحة ، أو نحيلة لأنها ذات حقد وحسد ، أو قصيرة مستديرة العينين لأنها ماكرة · انه حين يكتب بين قوسين أمام اسمهـا فى مخطـوطته « تقول بغضب » أو « تقول بمرح » لا يحدد الا المفهوم العام للغضب أو المرح ، ولكنه عاجز عن أن يعرف أى غضب هو ، فليس ذكر ذلك فى يده أهو الصوت وحده ؟ أم التقاطيع أيضا ؟ هل ستشترك اليد فى التعبير ؟ والمرح ؟ هل هو من وجه متهلل ، أو ضحكة مجلجلة ،

أو ثنى عطف بدلال ؟ كل هذا مجهـول محمـول على المستقبل ٠

وأخيرا تأتى اللحظة المرتقبة ، وقـد تكون فيهـا صدمة شديدة ٠ انه يرى لأول مرة ممثلة تزعم عـلى المسرح أنها المرأة التى رسمها ٠ هو فى أغلب الأحوال غير راض عنها كل الرضى ٠ وقد يجيب على النقاد الذين يجرحون مسرحيته بأن العيب فى الممثلة ، لم تكن تصلح لدورها ، أو أنها لم تفهم مراميه ، وقد يرضى عنهـا بعض الرضى اذا كان جماع ما أنقذته من بطلته يفوق جماع ما أضاعته منها ، ــ جبرا أو اختيارا ــ عن عجز أو عن جهل ٠ وربما اذا نجحت المسرحية وشهدهـا انتهى به الوهم الى الظن بأن التى يراها أمامه ببصره هى التى رآها من قبل بعين خياله ، مع أن الفرق بين الصورتين كان فى مبدأ الأمر شاسعا ٠ فهذا رضى ينعقد بعد شىء من العسر درجة بعد درجة ٠

★★★

فانظر الى فرحة هذا المؤلف حين يرى ممثلة تجسد له خياله أكمل تجسيد وأبدعه ٠ الغضب الموضوع بين قوسين وجد معناه الذى حدده الموقف ، ولا ينفع بدله غضب آخر ٠ ان كل حركة منها وكل نبرة صوت وكل لمسة لعقد وكل ادارة لطـرف الثوب عند الالتفـات ،

ازاحة ستار بعد ستار من الضباب الذى كان يغلف صورتها فى ضميره . ان الولادة السابقة فى الذهن هى بعينها الولادة اللاحقة فوق المسرح . ومن الغريب أن الفروق المادية بين الصورتين ـ ولا بد لهما أن يكون هنا شىء منها تفقد أهميتها عنده ، فالعبرة فى التجسيد هو التعبير عن الروح . اذا كان ظن المرحة بدينة وكانت الممثلة نحيلة فسيقول « كنت أنا المخطىء فمثل هذا المرح لا يصدر الا عن مثل هذه النحيلة » .

أى عجب بعد ذلك أن ينجذب اليها انجذابا شديدا ، وأن يتحول هذا الانجذاب الى وله وعشق ! فما بالك اذا كان لصاحبته قسط كبير من جمال خلقة وقسط أكبر من جمال صنعة شأن بنات المسرح ، وكان لها فى فنون الغزل والغرام باع طويل ، بالغريزة أو بالتمرين فى رواية بعد أخرى .

وقد يحدث لمثل هذا المؤلف ـ وبخاصة اذا كان مشهورا حين ينجذب هذا الانجذاب ـ أن يشترط أن لا يعهد لممثلة غيرها بتمثيل أدوار بطلاته ، بل لا يستنكف أن يعلن أنه سيكتب مسرحية جديدة لها ، لها هى لا لغيرها . ها هى ذى أولى تضحياته من أجلها وان كان لا يعلم وقتها أنها تضحية جسيمة . أيضمن أن لا يكون حديث العاشق لمعشوقته فى مسرحيته الجديدة هو حديثه عن نفسه لصاحبته ؟ هل سيبدأ الخلط بين ذاته وأبطاله ؟

ألم يكن هـذا من العثرات التى كان يتجنبها من قبل ؟ يقبل أن تكون هذه الممثلة هى التى تقود خياله ، بعد أن كان خياله هو الذى يقود الممثلة · أصبح السيـد عبدا لعبده والعبد سيدا لسيده ·

يكتب مسرحيته الأولى لها فى ذروة السعـادة ، فى لحظات انعقاد الحب ، فتمضى دون أن تلحظ الأذن فى نغمتها الخلط بين السيرة الذاتية ونسج الخيال · انها شهر العسل بين المؤلف والممثلة ·

وجدها ، وهو يقرأ عليها أول مسرحية كتبهـا من أجلها ، تكاد تطير من الفرح ، وربما قبلته أمام بقية الحاضرين قبلة على اليد ، ولولا المـلامة قبلة عـلى الفم ، (أمور المسرح بالمختلف) · ولكنه حين حمل اليها المسرحية التالية وبدأ يقرأها عليها اذا به لشدة دهشته يراها تزم شفتيها أحيانا ، وتطلب منه أحيانا أن يعيد العبارة مرتين ، وهى صامتة كأنها تزن الكلام بميزان الذهب · صاحبتنا أصبحت ناقـدة ! وعلى من ؟ عـلى عاشقها · ولم لا ؟ أسهل النقد ما كان موجها لعاشق · ثم اذا بها تطلب منه أن يغير قليلا فى دورها · انهـا لا تريد أن يمر الفصل الثانى مقتصرا على ظهورها فيه مرة واحدة خاطفـة ·· فيستجيب لهـا (معها حـق

يا أخى !) تعلو تضحياته درجة أخرى وهو لا يدرى أن الجديدة جسيمة كالقديمة ٠

وقليلا قليلا يفيق هذا المؤلف لنفسه ٠ بدأ يضيق بهاجس يقلقل راحة قلبه ٠ فقد شيئا من حرية الحركة ، انه طباخ ماهر يشتغل على عشرين حلة ، فليس من المعقول ــ بل انها اهانة له ــ أن لا يكون على السفرة المعدة للضيوف الا طبق واحد فارغ ٠

ان ذراعها الذى تضعه فى ذراعه أشبه شىء بفردة كلبش من ذهب ٠ ان كان الفك عند انطباق قفله له نغمة لذيذة ، فانها أيضا مثل انطباق جفن من الرؤية الى العمى ٠ لم يعد السؤال كيف يتحرر بل متى يتحرر ٠

هكذا كان حال « فاجنر » مع « مينا » الممثلة المغنية التى غنت أوبراته ومثلتها ٠٠ بعد هيام وعشق هجرها ليتزوج بنت « ليست » ٠ انها حكاية قديمة قدم الدهر، جديدة كل يوم ، لخصها شاعر عربى فى بيت واحد لا أعدل به ديوانا بأكمله فى شعر أمة أخرى ٠ قال ابن الرومى :

كدبيب الملال فى مستهامين
الى غــاية من البغضــاء

ولعلك لاحظت أن التحول عند المؤلف قد صاحب تحولا عند الممثلة ٠٠ وان أنا أطلت من الكلام فلكى

نتفهم المأساة فى حب عباس علام لفكتوريا موسى • غير أن هذا الحب كان أشد تعقيدا ولوعة • وأول سبب لذلك أنه كان حبا عذريا •

(« المساء » ، ١٩٦٥/٨/٢ ، ص ٦)

★ ★ ★

عصفور في اليد

حقا ان أفضل عشق عند الممثلة ــ أيا كانت ــ هو أن يعشقها الجمهور – لولاه لعاشت فى غم ونكد ، ولكنه عشق على الشيوع ، لا يتمثل فى انسان واحد تعرف سمته ، ويحادثها وتحادثه ، أما الجمهور فأخطبوط عشقه فى الكيف مبهم وفى الكم معرض للتأرجح ، لا ترى عيناها وقد غمرتها أضواء المسرح الا حشدا غائبا فى الظلام يتبعها بالبصر والسمع • انها تحس قدرتها على وضعه فى قبضة يدها ، على تحريك عواطفه ، على اضحاكه وابكائه ، فرض الصمت التام عليه فى عز أزمة المأساة ، وقلقلته فى المقاعد عند الاسترخاء • ولكنها مع ذلك تحس أن هذا الحشد غول ، ان استأنس لها فلا ضمان أنه ، لنزوة طارئة ، لا يغدر بها ، كأنما

ينبغى أن تلقى اليه كل ليلة بفتاة بكر يتلهى بها ويتصبر فيمتنع شره المرتقب عنها • لا عجب أنها تحس أن هذا الحشد يبنيها ويلتهمها فى آن واحد • ليس فى التعب الجسمانى وحده تفسير كل ما تحس به من اعياء حين ينزل الستار انه أيضا من أثر جهدها فى تأنيس هذا الوحش ومحايلته •

ويسعد هذه الممثلة أيضا أن يعشقها مخرج المسرحية أو الممثل الذى يقوم بدور البطولة أمامها ، ولكن الاثنين زميلان لها فى صنعة واحدة • الطبخة وتحابيشها من عمل أيديهم جميعا فلا ينفرد أحدهم بسر يكون له فى نظر الآخرين سحره • الألفة ليلة بعد ليلة باعثة على الملل ، فما بالك والكلام محفوظ عن ظهر قلب ، والحركة مرسومة بالمسطرة ليس بينها وبين أى منهما انفصال تكوينى ، والعشق هو جمع بين طرفين مختلفين وأحيانا بين ضدين •

واذا كانت هذه الممثلة على قدر من الثقافة ورهافة الحس وهيام بالفن وتقدير لموهبة الفنان ، وعلى قدر من الطموح ، فان العشق الذى يسعدها كل السعادة هو عشق مؤلف مسرحى لها ، يعترف لها وللناس بأنه وجد فيها تجسيد أحلامه ، حينئذ تحس أنها مولودة فى ذهنه لتستقر فى قلبه ، بأنه رآها من قبل فى أحلامه ،

فعشقها تحقيق لقدر محتوم ، حـــديثهما عن بطلـة المسرحية ليس حديث زملاء فى صنعة واحدة بل لقـاء وجهتى نظر لفنين مختلفين · تحس أنها تقف معه على قدم المساواة وأنها ارتفعت درجة · ما أسعدهـا حين يدخل عليها فى مقصورتها فى الاستراحة ومعه رفقاؤه وحاشيته من النقاد حين يراه الجميع ملقيا قياده اليها · المقصورة تصبح صالونا أدبيا تتربع هى على عرشه · سيكون لها ذكر فى تاريخ الفن من ناحيتين لا من ناحية واحدة · اذا لم تجد مصداق موهبتهـا عند الجمهـور لتشككهـا فيه ، أو عند زميـل لا تأمن منه الملق أو الانتفاع بالتسلق على الأكتاف فها هى ذى أخيرا وجدته فى أتم صورة وفى حياد عقل فنان خلق للبدائع · ما أحق هذا الفنان أن تأخذه بين الأحضان وتغمر وجهه بالقبلات · وتطير فرحا حـين يعلن هـذا المؤلف لهـا وللناس أنه لن يكتب فيما بعد الا لها · وحـين يقرأ عليها مسرحيته التالية تدغدغها لذة جديدة عليها ·

ترى أهى دون غيرها من أنطقت العاشق فى المسرحية بكلام لمعشوقته ؟ وهل تخفى تحت هذا الكـلام همس المؤلف لها بحبه ؟ بعد قليل تصبح أميرة أفكاره لا قلبه وحده · لا عجب أن مالت الى التحكم لا فى مسلكه بل فى فنه أيضا · فى المسرحية التالية تزم شفتيها وهى

تستمع اليه يتلو نصها عليها ، انها لا تظهر فى الفصل الثانى الا خطفا ، ألا يستطيع أن يطيل دورها فيه ؟

وتستفيق فجأة الى أن هذا الذى وهمت أنه فى قبضة يدها انما هو الذى يضعها فى قبضة يده · كل منهما بدأ يضيق باستعباد الآخر له ، وكما يتسرب اليه الملل ، يتسرب اليها احساس بأنها مهددة بخطـر كبير · أن لا يصبح لها وجود أو حياة على المسرح الا من خلال ذهنه ، انه يسخرها لخدمته ، ولا يرى منها الا جانبا واحدا مع أنها تزعم أنها أقدر على التنوع مما يظن أو مما يقدر عليه · حينئذ تبـــدأ تبصبص لمؤلف آخر · والمثـل القائل « عصفور فى اليد خير من عشرة على الشجرة » ينقلب عند نساء كثيرات ، لا عند الممثلات وحدهن ، الى صورة أخرى هى « لا خير فى عصفور فى اليد الا اذا كان معه عشرة على الشجرة ·· فمن يدرى ؟ » أو ربما ضاقت بملة المؤلفين جميعـا ، بحـذلقتهم وتعـاليهم ، وطلبت النجاة منهم فى حضن متفرج أو ممثل · ومن فات قديمه تاه !

وقبل أن أقدم لك مقتطفات مستفيضة من الكراسة التى خط عليها عباس علام قصة حبه لفيكتوريا موسى وسجل من حيث لا يريد جانبا عاما من تاريخ المسرح عندنا لنرى الى أى مدى ينطبق عليهما كل ما سقته لك

من كلام نظرى عن علاقة المؤلف بالممثلة التى جسدت له أحلامه ٠

أجدنى مضطرا الى الوقـوف عنـد اسم فيكتوريـا موسى ٠ لا أتكلم عنها هى بالذات ، فليس بينى وبينها عداء ، ولكن عدائى كله للصهيونية التى اعتدت أشنع عدوان على الأمة العربية وعلى الشعب المصرى ، الذى كان يعاشر اليهود فى بلـــده معـاشرة كريمـة ٠ لم يضطهـدهم أقـل اضطهـاد ، بل ترك لهم الحبـل على الغارب فاستولوا على التجارة والائتمان المالى استيـلاء تاما ٠ فتح لهم ذراعيه على سعتهما ، وقبلهم بلا تفرقة بينهم وبين أهل البلد ٠ نحن ورثة مدنيـة لا تحتقـر غيرها من الأديان ولا الأجناس ، تؤمن بالمسـاواة ، فكان جزاؤنا اعتداءهم علينا بالطعن فى الظهر خسة وغدرا ، وبالتآمر علينا بالدسيسة والمكر والدهاء ٠

أقـامـوا دولتهم عـلى القتـل والنهب والسرقـة والاغتصاب ٠ كان الشعب المصرى يجهل كل الجهـل سعى الصهيونية منذ سنة ١٨٨٢ لاقامة دولة اسرائيل فى فلسطين العربية ، ومن يدرى لعل يهود مصر كانوا على علم بهذا السعى يؤيدونه فى غفلة منا ٠

ولكن لو تطلعنا اليوم الى الصورة كما كان يراهـا أهل ذلك العهد فى بلدنا لرأيناها صورة تنم عن الخلطة

التى لا تعكرها الشوائب البيئية . وأتاح هذا الجو لليهود أن يلعبوا دورا غير قليل فى مجـــالات الفنون عندنا : البزرى وسهلون فى الأداء الموسيقى ، زكى مراد فى الغناء والتلحين ، وأستاذهم جميعا داود حسنى الذى أعانه الدم اليهودى الذى يجرى فى عروقه عــلى التعبير أحر تعبير عن اللوعة والأسى والشجن والحرمان. هذه المادة الخام لكل غناء شرقى ، يخيــل اليــك أن الموسيقى الشرقية هى التى أرضعته من ثديها أصفى ألبانها .

وفى المسرح ، اليك قائمة غير جامعة مانعة بأسماء الممثلات اليهوديات : وردة ميلان ، جميلة قرداحى ، مليا ديان ، أبرين استاتى ، وأستير شطاح . ولا تظن أن غلبة اليهوديات على المسرح المصرى راجعة كلها الى احجام المسلمات حينئذ عن احتراف مهنة التمثيل لسوء سمعتها ومنافاتها لتقاليد الشرف ، فأنت ترى اليهوديات غالبات الى اليوم على المسرح ، وبالأخص على السينما فى بلاد المدنية الأوروبية الحديثة المتحررة . ذلك أن « شعب الله المختار ! » يفتخر أيضا على بقية الشعوب ــ الدون فى نظره ــ بأنه يتلقى الغريزة الجنسية بحمد وشكر ، ويؤديها بأمانة واخــلاص ، وأنه لا يرى فى أدائها شيئا من العقد وأنواع الكبت والحياء الكاذب . ان كتابهم المقدس نفسه يزخر بقصص يندى منها الجبين

يغلوها فى اللذة الحسية ، وكل من يمدح لك نشيد الأناشيد دون أن يبصرك بما فيه من هذا الغلو فقد غشك ٠

ان أول قصة غرام استثارت خيالى من واقع الحياة ، لا من عالم الكتب والروايات وجدتها وأنا صبى يافع أسكن حى الحلمية الجديدة حين كنت أطوف بحديقة مسورة لقصر رشيق جميل كأنه « بونبونيرة » ضل طريقه الى جاردن سيتى فرسى فى الحلمية الجديدة بين بيوت متواضعة ، وكان يقال لى ــ وكان الخبر أعجوبة من الأعاجيب ومن قصة غرام لا تروى الا همسا واللعاب يسيل ــ أنه بنى بالرخام ، وأن هذا الرخام جىء به من ايطاليا اكراما لعينى ممثلة يهودية عشقها أحد أعيان مصر من المسلمين ٠ ومع ذلك كنت أحس وأنا أطوف به أنه سجن ، تعذبت فيه الممثلة بحرمانها من أضواء المسرح ، وتعذب فيه الزوج العاشق بالندم فيما بعد على نزوته ٠ ومن ذلك اليوم لم أسلم من تصور الحب مغلفا دائما بالعذاب ٠

يؤذينى أشد الأذى ويؤلمنى غاية الألم لو فهم من كلامى أقل مساس بالسيدة فيكتوريا موسى رحمها الله ٠ ليس عباس علام وحده فى الكراسة ، بل أناس فضلاء كثيرون ممن عرفوها شهود باستقامتها وطهرها وعفافها

واخلاصها كل الاخلاص لزوجها وأولادها وكلابها ٠ وقد ذكر عباس علام أكثر من مرة فى الكراسة أن حبه لها هو حب عذرى ، وسماها مرارا بأنها بنته ٠٠ وأن ضيقه بزوجها هو ضيق الأب بزوج البنت ٠٠

(« للنساء » ، ١٩٦٥/٨/٩ ، ص ٦)



قصته بلسانه

أحسست وأنا أفتح غلاف هذه الكراسة أننى أفض زجاجة عطر زكى طار منذ زمن بعيد ، وبقيت أطيافه مستعصية على التبدد والفناء لتنبىء الأحياء اللاحقين فى عالم الغيب ، لا عن سابق ضيائه فحسب ، بل أيضا عن عهد برمته ولى وفات ، وجيل بأكمله طواه التراب ، بأفراحه وأحزانه ، وحكمته ونزواته ٠

فى خلوة ، تحت جنح الليل ، والجسد قريب من النيام والروح سابحة تبحث عن صحبة الساهرين الموجعين أينما كانوا ، فى ساعة ضعف وتحنان وأنين ، خط قصته بنفسه لنفسه لا للناس ٠ هو مثال فذ للعاشق المنكوب برهافة الحس وطهر القلب وسعة الخيال وسهولة

تموج العاطفة وسرعة التخبط بين ذروة الأمل المسعف ووهدة اليأس القاتل • يؤمن أن حبه أعجب وأعقد من أن يفهمه الناس فيجد عندهم تصديقا وعذرا ـ ومن استبد به الوهم أن الناس لا تفهمه فقد أشرف على الخبال ـ معقد لا لأنه حب رجل لامرأة فحسب ، بل لأنه أيضا هيام المؤلف الدرامى بالممثلة التى جسدت له أحلامه لأول مرة حين قامت بدور البطولة فى أحدث مسرحياته ، فهو عشق على أرض البشر وفى سماء ربات الفنون • المحبوبة متوهجة أشد التوهج تحت غمرة الأضواء ووسط التصفيق ، فاذا قورنت بها صورتها وهى فى مباذلها ،فى بيتها ، زادت فى عين المحب فتنة وبهاء ، مع أن العكس هو المتوقع • كل صورة ترفع من شأن الأخرى فلا يعلم لأيهما تكون ذروة حبه ، حيرة لذيذة •

وزاده تعقيدا أنه حب رجل زوج وأب •• لامرأة زوجة وأم • كلاهما حريص كل الحرص على شرفه وعفافه ، وعلى شرف الآخر وعفافه وعلى حقوق أهله الأعزاء الجديرين بوفائه الواثقين بعهده • أهون عليه أن يظلم نفسه من أن يظلمهم أو يغدر بهم •

يعلن عباس مرارا وتكرارا ـ وكأنه ينفى تهمة ـ أن حبه لفيكتوريا حب عذرى طاهر • هى عنده ، وان

قاربته سنا ، لا تفترق عن ابنته ، ومع ذلك فالقبلة على الجبين ـ حتى هذه ـ ممتنعة • قطع الطريق جميعا على كل صوت يهمس له فى قلبه بأن هذا الحب حــــلال ، فدمغه بأشنع وصف ، ورده الى الحظيرة الكريهة التى نزج فيها قمة النجاسة واللعنة ، حـظيرة الحب بين المحارم • خرج ـ دون أن يدرى ـ من مأزق سهل الى مأزق عسير ، فليس كمثل الحب بين المحــارم حب فى لفحة ضراوته ومرارة انهزامه قهرا ، فى ولولته وشدة فورة حزنه على التمزق • وقد أسعفه هذا المنطق الذى آمن به أنه وفق اليه بتعليل شرعى مقبول حين أراد أن يبرر كراهيته الصريحة المعلنة لزوج حبيبته ، فقــد قال انها من نوع كراهية الأب لزوج ابنته • فأنت ترى أن حوزة الفراش لا تزال قابعة فى أعمق الأعماق •

لم يكن عباس علام منافقا ، يكذب على نفسه وعــلى الناس • لقد وهم حتى صدق كل التصديق أن حبه حب عذرى طاهر ، وظل هذا الحب متصفا بهذا الوصف طول عمره • ولكن أقواله كلها تدل على أنه كان ـ على غير وعى منه ـ فريسة صراع داخلى عنيف مكبوت ، حمل فيه حبه المحرم وجرى به يمنة ويسرة ليهرب به من الأخطار الى مكان مأمون فلم يجده ، وقنع بسطح هادىء يرضى عنه الشرع والعرف ، والعفاف والشرف • وقد أجج هذا الصراع جمع عباس بين خصلتين متناقضتين :

الاعتداد الشديد بالنفس ، وانعدام الثقة بها فى آن واحد ، بين عقل ناضج ذكى وقلب لا يسلم من السذاجة والطفولة • وكان من نتائج هذا الصراع أن « عباس » تفادى وهو يكتب قصة حبه أن يصف جمال حبيبته جسدا ، بل يهرب منه سريعا الى وصف هذا الجمال الجسدى روحا ومعنى ، فهو يقول مثلا (ص ٦٨) « عيناها اللتان تحركان فى النفوس العطف عليها ، واللتان تعربان دائما عن الاعتراف بالجميل » • وحين ظن أن التهمة قد انتفت استباح أن يغدق على حبيبته ما لم يغدق به عاشق قبله على معشوقته ، فهى فيكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة ، بل هى ايزيس • لذلك سمى عباس علام نفسه باسم « عبد ايزيس » • بل انه ضاق ذرعا باللغة العربية التى تجعل للذكر ضميرا وللأنثى ضميرا ، فأبى أن يقول عنها انها أقدر ممثلة فى مصر، بل قال انها أقدر ممثل فى مصر حتى لا يتوهم واهم أن هناك رجلا يفوقها فى القدرة على التمثيل •

آن الأوان ــ وعذرا اذا قلتها مرة أخرى وبعد نكث الوعود ــ أن نتركه يروى لنا بلسانه قصة حبه ، محتفظا بحقى فى التعليق عليها بين آونة وأخرى • عنوان الكراسة هو « عبد ايزيس وتذكارات أخرى » وتبدأ بهذه الكلمات :

« أوراق متناثرة أودعتها هذا المجلد ، هى كل ما

استطعت أن أجمعه من شتات تاريخ حياتى فى المــدة الواقعة بين فبراير سنة ١٩٢٤ وفبراير سنة ١٩٢٧ ٠ انها ثلاثة أعوام لا أكثر وانها لشىء تافه اذا قيست الى ما يعيشه الانسان ، ولكنها كانت على نفسى أكثر من عمر مديد كله آلام ٠ فلو أردت أن أكتب لها تاريخا مفصلا لما وسعته عشرات المجلدات ، بل لمــا استطعت حتى لو أردت ٠

« كانت ريحا عاصفا ــ هذه الأعوام الثلاثة ــ بل كانت زلزالا هائلا ٠ ومن يستطيع أن يصف لك ذلك الزلزال وصفا دقيقا محكما حتى ولو لم تجاوز مدتــه بضع الدقائق ٠

« كل ما يستطيعه الانسان أن يذكر الزلزال الذى مر به فيتجسم أمامه الرعب والهول وتدور به الدنيا ٠

« وجل ما يقدر عليه الواصف أن يمر على ما ترك الزلزال فيصف لك آثاره من خراب ودمار ٠

« وغاية ما يصل اليه جهــد الباحث أن ينقب فى الخرائب علّه يتصيد منها أثرا باقيا عن الأحياء ٠

« وبعد ، فان لم تكن تلك الأعوام الثلاثة هى كل حياتى ، فهى على الأقل كــل حيــاة فيكتوريا موسى « فيكتوريا العظيمة » فيكتوريا الملكة أو (ايزيس) كما اصطلحنا على أن ندعوها ٠

« هل قدر لى فى صحف الغيب أن أعيش بعد اليوم وأن أكتب ؟ لا أدرى » ٠

« ولكن الذى أدريه وأستطيع أن أقرره أن فيكتوريا بأوصافها المتقدمة لم تعد من الأحياء ٠ قد تعيش لنفسها أو لبيتها وأولادها ، بل قد تعيش حتى للناس ، ولكنها لم تعد تعيش لى أنا » ٠

« لقد ماتت ! » ٠

★★★

« ما هذا الذى حركنى اليوم لجمع ما جمعت فى هذا المجلد ؟ وأية غاية أبتغيها ؟ » ٠

« لا أدرى ! » ٠

(وستتكرر هذه العبارة لا أدرى) فيما أكتب لأنى كدت أفقد الوعى ، أو أنى فقدته ، فأنا أتحرك بغير غاية ، وأعمل بلا تفكير سابق ٠

« أو قل انها مخلفات الطفل العزيز ، من ملابس كان يرتديها أو لم يمتع بارتدائها ، ومن لعب كان يلعب بها ، ومن كتب للأطفال كنت أعلمه فيها ، فلما سرقه اللصوص منى وباعوه بيع الرقيق ، ولما افتقدته فلم أجده ، عدت الى آثاره فجعلت أقلبها بين يدى وأشم منها رائحته وأبللها بدمعة ٠

« فسلام منى الى فيكتوريا سلام يعقوب الى يوسف »
« وأرجو أن لا يكون قد أكلها الذئب » .

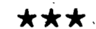
★★★

لا يمنعنى حبى وتقديرى لعباس علام من الزعم بأن مثل هذا الكلام قد يثير فى الانسان – مع الود والعطف – بعض الابتسام . هذا كلام يدل على التمكن من قواعد اللغة وبلاغتها ، ولكنه يدل أيضا على الاستغراق فى الرومانسية والميلودرامية – على سمة ذلك العهد فى قصصه ومسرحه ، ان أبكت الجيل السابق واستهلكت مناديله ، فان جيلنا الحاضر لا يأخذها الا مأخذ الاستخفاف والاستهزاء . ومع العاطفة الصادقة التى لا تخلو من سذاجة ، خضوع لمحسنات الأسلوب وتدافع الألفاظ ، وفهم لمعنى « اللطيفة اللغوية » كاشارته الى يعقوب ويوسف ، لنعلم أنه يتحدث عن الجمال ، وعن صاحبة هذا الجمال اليهودى ، وعن عفافها أيضا ، فالنبى يوسف مضرب المثل فى الجمال وحيائه الحريص على العرض .

وأخيرا تجمعت كل الرومانسية والميلودرامية فى صرخته الأخيرة « وأرجو أن لا يكون قد أكلها الذئب » ولست أدرى من هو الذئب هنا – أجاء ذكره نتيجة غير

لازمة لتدافع الألفاظ ، أم المقصود به الزوج (وهذا في ظني هو الأرجح) • أم واحد من المعجبين أشد مكرا وأشد حظا من صاحب المذكرات الغلبان ؟ ظن عباس علام أن هذه الجملة الختامية أبرع عبارة حارة متقدة فينزل عندها الستار في مسرحية ميلودرامية فتثير التصفيق ، ولكن وقعها على الجيل الحاضر هو وقع الدش البارد •

(« المساء » ، ١٩٦٥/٨/١٦ ، ص ٦)



صورة كاريكاتورية

فلنعد الى عباس علام يواصل الكتابة في كراسته بكلام حلو رقيق لا يخلو من سذاجة :

« بدأ تعلقي بفيكتوريا موسى في اليوم الذي مثلت لي فيه مسرحية « الزوبعة » لأول مرة • كنت الى ذلك اليوم أعد فيكتوريا ممثلة مجيدة فقط شأنها شأن ميليان ديان ، ومريم سماط وألماز استاتي ، ذلك لأني لم أكن قد وقفت على كل ما في روحها من عظمة فنية ونبوغ ، بل وعبقرية ، ولا اكتشفت ما في نفسها من

سر يخفيه هذا الحياء والتواضع المعروفان عنها ، واللذان يحسبهما الانسان منها « مسكنة » وذلا ٠٠

« كان موضوع « الزوبعة » يدور حول تحليل نفسية امرأة هى طاهرة بطبيعتها ، ولكنها معجبة بنفسها وبجمالها ، وقد ساقتها الظروف الى أن تحوم حول الحب فضعفت وأغمضت عينيها وتدهورت ، فلم تفق الا وهى تتخبط بين ذراعى رجل ليس حليلها ، فثار ضميرها عليها وقضت حياة كلها آلام ٠ وكان طبيعيا ـ وهذا هو موضوع الرواية ـ أن أختمها بالعفو عن مثل هذه الخاطئة التائبة ، على أنى لقيت اعتراضا على هذه الفكرة من كل من قرأت عليهم روايتى ٠ قدمتها فى سنة ١٩١٧ الى الأستاذ عبد الرحمن رشدى فرفض أن يمثلها ما لم أختمها بقتل هذه السيدة ٠ طلبت تحكيم أستاذى الدكتور منصور فهمى وحسين بك رمزى فانضما الى رأى عبد الرحمن ٠ حفظت الرواية لدى ٠ وفى عام ١٩٢٠ قدمتها لشركة ترقية التمثيل العربى ، وكان للشركة لجنة جمعت بين فحول العلماء والفلاسفة والمفكرين ، فأجمع الكل على ضرورة قتل المرأة ، بل قال أحدهم وهو من خيرة شبيبتنا المفكرة : « لو مثلت روايتك على حالها وعلمت أن قرينتى شاهدتها فانى أقتلك » ٠

« طلبت التحكيم مرة أخرى ، وكان الحكم الأستاذ كامل بك البندارى فانضم الى رأى اللجنة » .

« أخيرا قال لى المرحوم محمد تيمور : « ما دامت النفوس لم تتهيأ بعد الى قبول فكرتك فليس أمامك الا أن تقتل هذه المسكينة خيرا من تعطيل روايتك » .
« فقتلتها .. » .

« ثم مثلت « الزوبعة » ومثلت فيها فيكتوريا دور الخاطئة ، فرأيت ورأى الناس ــ ومنهم كل من قرأوا الرواية قبل تمثيلها ــ رأيت شيئا غير الذى كتبته . الألفاظ والعبارات هى هى ، ولكن الروح التى ظهرت بها فيكتوريا كانت شيئا آخر لم يطرأ حتى على بالى أنا » .

« بلغت فيكتوريا رسالتى الى الناس بروح أقوى مما كتبت . ولست أنسى تلك الشهقات والزفرات التى تخرج من مقصورة السيدات أثناء تمثيل فيكتوريا ، ولا تلك الصرخات التى ختمت بها الرواية حيث قتلت فيكتوريا نفسها ، ولا ذلك السكون الذى خيم على الناس عقب نزول الستار الأخير .. فانهم ظلوا طويلا جالسين لا يتحركون ، وقد أزعجهم هذا العقاب » .

« وأثناء انصراف الجمهور كنت واقفا مع الأستاذ أمين بك الرافعى أمام باب التياترو فنبهنى الى الشتائم

التى كان يوجهها الناس الى « الكاتب » على هذه القسوة التى بدت منه .

« والذى أدهشنى بالأكثر هو أن كل من كانوا قد قرأوا روايتى وحكموا على الخاطئة بالاعدام ـ كلهم لامونى ، والبعض منهم عنفنى على قتلها ، واعتبروا هذا القتل نتيجة غير منطقية » .

« وأخيرا همس محمد تيمور فى أذنى قائلا :

« اعلم يا عباس أن تمثيل فيكتوريا أقوى من كتابتك ، وأنها استطاعت بروحها وفنها أن تؤثر على الناس وتنشر بينهم فكرتك أكثر مما استطعت أنت أن تشرحها بقلمك » .

★★★

مثل السحر فعله ، انجذب اليها انجذاب الحديد الى المغناطيس ، أصبحت محور حياته . وقف عليها تفكيره، وعلق عليها كل عواطفه . بهرته أضواؤها . هى عنده فيكتوريا العظيمة ، فيكتوريا الملكة . سميتها جلست على عرش امبراطورية ، وهى جلست على عرش قلبه ، ليس أقل من الامبراطورية قدرا فى نظره ، لأنه ـ ككل فنان ـ مزهو بنفسه أشد الزهو ، بل يعترف بأنه مغرور . مضى أبعد من ذلك ، فهى عنده ليست من البشر بل من الآلهة ، فخلع عليها اسم « ايزيس » .

أما هو فأصبح اسمه من ذلك اليوم « عبد ايزيس » ، واشتهر بهذا الاسم بين أصدقائه ، فكان موضع عطفهم وتندرهم فى آن واحد · ها هو ذا يعلن أيضا أنه لن يكتب من بعد ذلك اليوم الا لفيكتوريا وحدها ·

أصبح بيتها ملاذه · ترى كيف كانت صورة العاشق الولهان فى بيت حبيبته ، على مشهد من زوجها ، وأى زوج هو : زوج لا يحب الهزل ولا يهضم الحب الذى يحلق فى سماء الفن ، كما يؤكد طارق بابه · انهــا صورة لا تخلو من « الفارس » · اسمعه يصف حــاله هذه :

« ومن ذلــك اليوم صرت (عبدا) لفيكتوريا موسى وزوجها عبد الله ، بل لأولادهما الأربعة المحروسين · ان هؤلاء الستة (ملاعين) · أصبحوا يعتبروننى ملكا لهم · اقرأ (ملكا) بكسر الميم من فضلك · فلا كرامة ولا احترام لى الا عند خادمهم محمد ·· وربما ــ ربما ــ يوجد لى بعض الاعزاز فى قلب كلبهم أصلان ، فهو كلما رآنى هز ذيله ، ولا أدرى هل هذه الحركة منه دليل على احترامه لى ، أم معناهــــا (أهلا بالزميــل العزيز) ·

« وقد أصبح عبد الله من فضل الله وكرمه عــلى يفضلنى كثيرا على خادمه محمد ، فلا يذهب الى السوق

خصوصا كلما أراد شراء أشياء ثقيلة الوزن الا اذا كان تابعه العبد الفقير · فمثلا لدى عودتى من أسوان بدلا من أن يحتفلوا برجوعى صحيحا معافى ، بدلا من أن يقولوا لى (الحمد لله على السلامة) قابلنى عبد الله بقوله : (تعالى نحبش بعض أشياء لعمك رمضان) ·

« وأخذنى أولا الى الفجالة ، ومن الفجالة الى الموسكى ، ومن الموسكى الى سوق الخضار ، ومنه الى سوق الفراخ ، وأخيرا الى الغورية · وكان يتركنى أمام كل دكان فيدخل ويشترى قمر الدين أو الجلاش أو الفواكه ، بل الديك الرومى كمان ·· وبعد أن يدفع للبائع حسابه ينادينى فأدخل لأحمل اللفائف وأمشى وراءه الى دكان آخر · ولما عدنا الى البيت فى شبرا وسلمت (العهدة) الى زميلى محمد ، وبعد أن جردها ووجدها صاغ سليم ، لم يطرأ على بال أسيادى أن يقولوا لى (مرسى) أو (اتفضل فنجان قهوة) أو (خد لك كمتراية أو صباع موز) لا ·· لا ·· لا شىء من هذا ، فان السيدة ربة البيت عنفتنى على تأخرى فى السوق وأمرتنى أن آخذ أسيادى الصغار ألعب بهم فى الحارة ·· وأوصتنى أن أحذر من الاوتمبيلات ·· هذا كله بسبب رواية مثلتها لى السيدة فكتوريا موسى » ·

لا تأخذ أيها القارىء العزيز هذا الكلام مأخذ الجد . لم يحدث له كل هذا . انما أراد عباس أن يسخر من نفسه ، فرسم لها صورة كاريكاتورية فيها قدر كبير من المبالغة .. ومن كان يشعر أنه يعيش فى « شهر العسل» لا يضيره أن يمزح ولو على حساب نفسه . ولكن هذا الشهر الحلو انتهى . وفجأة انفجرت القنبلة التى هدت أحلامه وأثخنته بالجــراح ، وجعــلته يئن ويتوجــع كالثكلى ، فكتب فى دفتره قصة حبه ، وبدا فيها الجانب التراجيدى .

(« المساء » ، ١٩٦٥/٨/٢٣ ، ص ٦)



نكران الجميل

لا خطب أفدح على نفس الكريم الأصيل من نكران الجميل . جوده تحية خالصة ، لا سداد لها الا بازجاء الشكر للمولى سبحانه على جزيل عطائه ، شكر يخالطه شىء من الحياء ، أن يختص بنعمة فيحبسها أو يلتهمها وحده من وراء باب مغلق . لا ينتظر عوضا ــ العوض على الله ــ ولا يطلب ممن أغدق عليه أن يشكره بكلمة

من لسانه ، ولا حتى نظرة من عينيه · يرضيه منه الصمت كأن لم يكن بينهما شيء · أما اذا كان جزاؤه هو التنكر ، الاستخفاف والاستهزاء ، الرمى بتهمة السفه والحماقة فهذا هو البلاء العظيم ، فما بالك اذا كان جزاؤه هو نيل الأذى ممن أحسن اليه ، فهذا هو الجرح الذى ينز ولا يندمل · ليس الأنين من ألمه ، بل فى قدرته على تهديد ايمانه بجدوى الخير ، وزعزعة ثقته فى الناس ·

هكذا ــ على نحو قريب ــ كان حال عباس علام مع فيكتوريا موسى · أبى من اكباره لها أن يكون الحب بينهما حبا يخل بالشرف ، شرفها هى وشرفه هو · انه يعتد بكرامته أشد الاعتداد ، انما هو حب عذرى ، أو حب الأب لابنته ، حب لا منطلق له فلا سبيل له اذن الا أن يتحول الى عبادة (فهى عنده « ايزيس » وهو « عبد ايزيس ») · أعلن للناس أنه لن يكتب لممثلة سواها · كرس فنه كله لخدمتها واعلاء شأنها وجلب الشهرة اليها · ما أشد اعتزازه بفنه ! انه فى اعترافاته لا ينفى عن نفسه صفة الغرور · أصبح همه الأوحد هو اسعادها وادخال السرور الى قلبها · وقد رأيت آنفا الصورة الكاريكاتورية التى رسمها عباس علام لنفسه وهو يخالط فيكتوريا موسى فى بيتها وسط

أهلها . ما أشبهه بقط مبتل يتلمس له مكانا فى ركن من بيت تغمره السعادة ليجفف فى وهجها فروته وان لم تربت عليه يد . لم يكن هينا عليه ما يفعل . أصبحت حياته كخيوط الغزل اذا تشابكت وتعقدت فانكفأ عليها النساج يحاول حلها فلا يفلح ، ويظل يطمطم ويبرطم حتى يحسبه الناس مخبولا . يقول فى مذكراته (ص ٤٨) :

« ضحيت بصحتى ، وضحيت بصداقة الكثيرين من الناس لى ، وضحيت بكثير من اعتبار الناس لى ، فقد أصبحوا يشفقون على ، والشفقة لا تكون الا من القوى على الضعيف » .

لعله سبق « رامى » شاعر الشباب فى قوله لأم كلثوم « خايف يكون حبك لى شفقة على » فماذا كان جزاؤه ؟ الحيرة أولا ، لا يعرف هل ودها له صادق أم هو تمثيل فى تمثيل كأنها لا تريد أن تتخلى أبدا عن خشبة المسرح ، والا فما معنى استقبالها له أمس ببشاشة واليوم بصدوتجهم ؟ لقد احتمل هذا كله ، ولكن الذى لم يحتمله أن تطعن ايزيس عبدها فى أغلى شىء يملكه، فى فنه ، أن تلوى خرطومها وهو يسمعها ما صاغه قلبه لها . لنتركه يروى لنا بنفسه تفاصيل هذه الطعنة من صورة لخطاب أرسله الى صديقه القاضى عمر عارف ،

وهو مؤلف مسرحى أيضا ربما حدثتك عنه فى فرصة أخرى ، يبلغه فيه عن تأليفه لمسرحية لفيكتوريا موسى اسمها « كوثر » ، وكان قد فرغ من كتابة الفصل الأول منها :

« كتبت الفصل الأول من روايتى هذه وأنا فى حالة نفسية لا يعلمها غير الله وغيرك وغير عزى (١) . وقد تحملت ما تحملت من آلام فى سبيل كتابة هذا الفصل.

« وقد أسمعته قرينتى وأختى فبكت كلتاهما تأثرا لما كتبت » .

« وقد حملته اليكم بالأمس فرحا ، فرحا بأنى سأهدىء نفس فيكتوريا موسى الثائرة حنقا على الناس ، وقرأته عليكم فأعجبتم به وأعجبت هى به أيضا . وقد قرأته على عزى صباح اليوم فبكى هو الآخر وقال ان هذا هو أبدع ماكتبت فى حياتك من الوجهة الفنية ومن وجهة تكبير فيكتوريا موسى واعطائها نوعا من التمثيل لايقدر عليه سواها .

« انما وقد حصل ذلك فقد حدث بعده ما جرح نفسى بل قتل فى كل فن وكل هيام بالفن » .

---

(١) محمود عزى ـ رحمه الله ـ كان من حلفاء المدرسة الحديثة ، وهو مترجم مسرحية « غادة الكاميليا » التى مثلتها فرقة رمسيس وكانت بطلتها السيدة روزا اليوسف .

« سمعت الليلة من فيكتوريا ، سمعت منها بعد أربع وعشرين ساعة مضت على اعجابها بهذا الفصل وعظم تقديرها له ، سمعت من فمها أنها غير راضية عنه » .

« ستنكر هى نسبة هذا القول اليها وستؤوله تأويلات شتى ، ولكنك ستفهم من انكارها ومن تأويلاتها لماذا أنا أشعر بخنجر قد اخترق صدرى . شكسبير لم يحسن كتابة « أوتيللو » . كلا ! كلا ! فهو كاذب فى كل ما ادعاه ، ذلك لأنه لم يمارس ما أشعر به الآن » .

« لقد أصبح عباس جسما بلا روح ، فأنا أودع المسرح وأودع فيكتوريا الممثلة ، وأودعك ككاتب روائى ، ولكنى سأظل لكم الصديق الوفى . وربما واظبت على حضور مجلسكم ولكن كشخص أجنبى عن المسرح » .

« وكل ما أرجوه منك أن تسلم هذا الفصل الى فيكتوريا ، وأن تكون شفيعا لى فى أن تقبل حفظه لديها » .

« والسلام عليكم لآخر مرة » .

« مصر فى ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ . عباس علام » .

★★★

استخدامه لاسمه فى التحدث عن نفسه بدلا من استخدامه ضمير المتكلم وتكرار الألفاظ كأنما هو يلهث على الزلزلة والألم البليغ ، الى حد المشاهد الميلودرامية ، الى توديع المسرح ووضع كلمة « انتهى » على سجل حياته الفنية .

ومع ذلك فواضح من كلامه أنه لا يلوم فيكتوريا على هذا الجرم الشنيع المحط من موهبته ، بل يلقى الذنب على زوجها ، ومن هنا اشارته الى أوتيللو التى تفضح ما يشعر به من غيرة ، انه لا يطيق أن يشاركه أحد آخر فى عبادة ايزيس حتى ولو كان حليلها الذى تخلص له الاخلاص كله .

يا له من حب معقد أشد التعقيد . لذلك لا نصدقه وهو يمثل أمامنا دور المنتحر شنقا ، فانه حرص على ان يكون الحبل الذى وضعه حول عنقه مفكوكا يسهل التخلص منه .

ولكنه لم يسلم أول الأمر من التزنزل والاضطراب الشديد . ها هو أمامنا الدليل على هذا الاضطراب لا نملك ازاءه الا الرثاء والابتسام له فى آن واحد ، فقد راق له أن يقوم بلعبة صبيانية على صفحات مجلة « الكشكول » كتب فيها مقالين (الأول بتاريخ ٦ مارس سنة ١٩٢٥ العدد ١٩٩ ، والثانى بتاريخ ٢٧ مارس

سنة ١٩٢٥ العدد ٢٠٢) يعاكس فيها فيكتوريا ويندد بها ، وتخفى وراء اسم مستعار هو « رداميس » . ثم رد على نفسه بنفسه بمقال مذيل باسمه الصريح فى العدد ٢٠٥ فى ١٧ ابريل سنة ١٩٢٥ يدافع فيه عن فيكتوريا . لم يستطع عباس علام رغم تمثيله دور المنتحر أمامنا الا أن يغفر لفكتوريا فعلتها . لا تفارقه شهامة الرجل الشرقى الذى يرى المرأة ــ حتى ولو كانت أعظم الممثلات ! ــ حرمة ضعيفة ، من العار أن تضام على يديه ، فما بالك اذا كانت فيكتوريا تمر حينئذ بمحنة كبيرة سأحدثك عنها فيما بعد ، لقد آمن عباس علام أنه مبعوث العناية الالهية لاسعاف هذه المسكينة والأخذ بيدها .

ثاب عباس علام من الطعنة وكتب فى مذكراته (ص ٥٠) .

« صممت على أن أكتب لها فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين بل ثلاث روايات والكل يعلمون اننى لا أكتب الرواية فى أقل من عام » .

« صممت أن أضع الوقود فى المرجل ، وأن أضع وأضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وأنا واثق من أن لا فائدة ترجى من وراء هذه التضحيات كلها » .

« أستغفر الله ! كيف أقول لا فائدة ؟ كلا ! كلا !

الفـــائدة موجـــودة وكبيرة هى جلب السرور الى نفس فيكتوريا ، هى سر مطامعها الفنية ، هى اقامة البرهان لها وتقديم الدليل على أنها عظيمة ، وأنها مهما تنكر لها الدهر وأنكرها الناس فهى وحدها الفن ٠

« كل ما بينى وبينها أنها هى الممثلة القديرة ، بل وهى (الممثل) الذى لا ثانى له فى هذه البلاد ، وهى الجميلة المتأنقة ، الرقيقة الذوق ، وهى الفنانة التى لا يسد نهمها غير التملق لها ، قدر عليها أن لاتسمع كلمة مدح أو ثناء ، ولما وجدت شخصا يسمح له اتصاله بها أن يبدى اعجابه علنا ، ولما وجدت هذا الشخص فيه من الحـــرارة ، والحس ما يماثل حـــرارة وحس ألوف من الناس ، لما وجدت ذلك أدنت هذا الشخص منها وهى واثقة من نفسها ومن طهارتها ٠ أمـــا الشـــخص ــ أنا ــ فمع غروره بنفسه الذى يعرفه عنه كل المتصلين به ، لم يخرج عن الحد المرسوم له ، عرف أن هذا حـــده ، رضى به فرحا مسرورا »

(« المساء » ، ٣٠ /٨/١٩٦٥ ، ص ٦)

★★★

تقليب ألبوم قديم

سهل على عباس علام أن يتدفق أنينه لأنه أحس أن عينا رحيمة ترمقه بود ويدا كريمة تربت عليه بحنو ،

ان كان صاحبهما بعيدا عنه بجسمه فهو قريب منه بروحه ، فكأنه لم يقو على تحمل وحدته وهو يكتب تحت جنح الليل مذكراته فى خلوته • لنفسه لا للناس ولا على سيره منفردا فى طريق محفوف بالآلام وهو مضطرب زائغ البصر ، فالتمس العون والهداية والسلوى من أعز صديق له ، شهد المواقع كلها • ولعل أحدا لم يفهمه فيحبه ، ويقدره فيثق بموهبته مثله • ان شخصيته تحوم على الكراسة كلها تحويم ملاك مغيث، فقد سجل فيها عباس صورة الخطابات المتبادلة بينهما ، ونص قصيدة مطولة كتبها له هذا الصديق مطلعها :

حر ، وكان يرى الاباء سلاحه

حتى أحب فصار عبدا أعزلا

وهى من ٦٧ بيتا ، تفيض بالمعابثة والدعابة ، من صنف الاخوانيات الذى بلى اليوم ، فنغمة الكراسة كلها هى نغمة صديق معذب لصديق غائب يجد عنده خير مرفأ لسفينته التى تحيطها العواصف ، وكان ذلك العهد يزخر بأمثال هذه الصداقة الحميمة : سعد وقاسم أمين ، محمد عبده و « بلنت » الانجليزى الذى بنى له بيتا فى المطرية ليكون فى جوار الشيخ الامام •

هذا الصديق هو عمر عارف ، رحمه الله ، القاضى الذى هام حبا بالمسرح والأدب والشعر • انه مؤلف

رواية « هدى » التى افتتح بهـا أول موسـم لفرقـة التمثيل العربى التى أنشأها طلعت حرب وبنى لهـا مسرح الأزبكية ، وهى التى لحنهـا سيـد درويش • سأورد لك هنا ـ غير مبال بتهمة الاستطراد ـ وصف عباس علام للاستعدادات الكبيرة التى حرص طلعت حرب على توفيرهـا لهـذه الروايـة ، فمن أغـراض هـذه المقالات أيضا أن تنقل اليك صورة من الجو المسرحى فى ذلك العهد • وطبعـا سيـأتى فى الوصـف ذكر لفيكتوريا موسى ما دام الذى كتبه هو عباس علام ، بل انه لم يكتبه الا من أجلها • وقد سجـل فى مذكراتـه ص ١٢٨ نص مقال كتبه فى العدد رقم ٢٤٨ من مجلة « الكشكول » الصادر فى ٨ يناير سنة ١٩٢٦ ووقـع عليه بامضائه المستعار وهو رداميس • يقول :

« هدى رواية من نوع الأوبرا ، غنائية • كل من فيها يطربون الناس بأصواتهم ، انس وجن ، أشجار وأنهار ، حتى الزمان يغنى ، وحتى الجـو ، وحتى التماثيل • الرواية كتبها عمر عارف ملك الأوبرا فى مصر ، ولحنها المرحوم الشيخ سيد درويش سيد الملحنين فى هذا العصر وانك تسمع فيها أصوات عبد اللـه وزكى وعبد الحميد عكاشة ، وتسمع الى جانبهم أصوات لبيبة مانيللى ، وفاطمة سرى ، وعلية فوزى • وكـل واحدة من هؤلاء تستطيع أن تكون وحدها نواة لفرقة

غنائية قد لا تقل شأنا عن فرقة منيرة المهدية • وتسمع موسيقى عبد الحميد على ، وترى راقصات المسيو بورجي وهن خير راقصات فى مصر • وتلمس بيدك بذخ شركة ترقية التمثيل العربى فيما أعدت من ملابس ومناظر وأدوات مسرحية لا يمكن لأى تياترو أوبرى أن يأتى بأحسن منها • وانك لتسمع بلكنة المرحوم البابلى بعد أن زكى هذه الرواية : « لماذا يتعاطى الناس المكيفات من خمر وحشيش وأفيون ؟ أليس ليصعدوا الى الملكوت الأعلى ويغرقوا فى أحلامهم كأنهم فى الفردوس ؟ فما لهم لا يستعيضون عنها بهذه الرواية فهى تغنيهم عن الحرام ! » •

« ترى كل هذا وتسمعه وتستمتع به وتجلس كأنك فى مجلس فرعون وقد جمع السحرة حوله فقدم كل منهم أفانين سحره أمامك • ولكنك لا تكاد ترى فيكتوريا موسى وقد ظهرت أمامك فى آخر الرواية فى دورها الصغير التافه ولا تكاد تسمعها تتكلم وقد صمتت الموسيقى حتى تدرك أن بنت موسى ، قد فعلت ما فعله أبوها بعصاه من قبل ، فقد ابتلعت الجميع فى جوفها ولم يبق الا هى • لا سحر الا سحرها ، ولا جمال الا جمالها ، ولا فن الا فنها • وتخرج من « هدى » وقد نسيت عمر عارف وسيد درويش وعبد الحميد على وأبناء عكاشة وبورجي وكل شىء آخر ، فلا شىء يدوى

فى أذنك ، ولا صورة انطبعت فى ذهنك ، ولا سحر أثر فى نفسك غير صوت فيكتوريا موسى وجمالها وفنها » .

وهكذا انتهى كلام الهائم الولهان الذى خان من أجل معبودته حقوق صديقه عمر عارف عليه .

★★★

كم أتمنى أن يكتب لنا مؤرخ للمسرح سيرة عمر عارف . ان مذكرات عباس علام وان قدمت لنا النزر اليسير عنه فانها مع ذلك جعلتنا نحس بمأساته . انه قاض حريص كل الحرص على كرامة منصبه فى عهد كان فيه من السبة أن يشتهر القاضى بالاندساس وسط الكواليس ومخالطة الممثلين والممثلات . انه جالس فى المحكمة على صدره الوشاح ، ينطق وجهه بالوقار ، ولا يعلم الحاضرون أن قلبه مشدود الى شىء مختلف كل الاختلاف عن البيع والشراء ، والضرب والسرقة ، مشدود الى عالم المسرح . وحينما هاجم النقاد عباس علام واتهموه بأنه يقتبس كل مسرحياته، ود لو أن صديقه القاضى نزل فى الحلبة للدفاع عنه ، لكنه رضى منه بالسكوت ، وقال له فى احدى رسائله الخاصة أنه يعذره بسبب احتفاظه بكرامة منصبه (ص ٤٦ من الكراسة) .

ننتقل الآن الى الصدمة التى لقيها عباس علام من فيكتوريا موسى من جراء مسرحيته « كوثر » . وهو لا ينكر أنه اقتبسها من مسرحية فرنسية اسمها «اللص» من تأليف برنشتين ، ولكنه صاغها من جديد صياغة مصرية صميمة ، باعدت بينها وبين الأصل كل البعد . وسبب هذه الصدمة واضح من المذكرات . انها رواية بذل فيها عباس علام غاية جهده . سهر من أجلها الليالى . علق عليها كل آماله . اقتطعها من قلبه ، وربما كتبها والدموع فى عينيه . فلطمته فيكتوريا موسى أول الأمر . ثم لطمه النقاد آخر الأمر ، واتهموه بأنه لم يأت بجديد فهى اقتباس لا تأليف . فى وسط هذه الآلام جاءه خطاب من صديقه عمر عارف فنزل عليه بردا وسلاما . ونعلم من هذا الخطاب أن عمر عارف شهد عناء عباس علام فى تأليفه لهذه المسرحية ، وأدرك مقدار اعتزازه ، وأحس بآلامه الممزقة . قال له (ص ٢٤) :

« عزيزى عباس »

« نحن الآن فى الثالثة بعد الظهر ، وأنتم فى شغل من « كوثر » عن الناس . وأنت تعطى لكوثر ما يعطيه حاتمى ، بل أنت تعطى من دمك وحياتك فوق ما يعطيه حاتم من ماله . ووالله ما أدعوه فيك المروءة والكرم هو انتحار فى أرق أشكاله .

« كنت قبل « كوثر » كاتبا ، وستكون بعدها ، ولا مزيد · أما فى « كوثر » فأنت أكثر من كاتب · انت ألم يتلوى ، ودم ينهدر ، وروح يتعذب · انك تغنى فيها ولا يشعر الناس · ولماذا يشعرون ؟ قد يزيد الساقى الكأس من دموعه ولا يعرف الشارب أن فى كأسه الخمرى قطرات من دموع ·

« ان « كوثر » آهة من آهات الفؤاد المحترق ، تزن بها قيثارة المسرح ، فتهتز أعصاب السامعين وهم لا يعلمون فيها أكثر من معزوفة تنشد وأعصاب تشد ويد تضرب ونغمات تطرب ثم ينفضون آخر الليل من حولها وكلهم بما أودعتهم من ألم مشغول بآلامه وأحلامه ، وهناك العازف فى آخر الليل ذاو لا يعلم بنجواه فى جواه الا الله ··

« هى اقتباس ، كلمة يقولها من جلس على البر من العوام ، ينقدون العوام ، ولكنى لا أسميها باسمها المعروف عند تجار المسارح بل أسميها الموال الجارح يردد صدى تلك الليالى التى يسمعها فى جوف الليل فتحرك من ساكن هواه فيقول « آه » · ألا فأين منها « السارق » وهى تمشى الى وجهة غير وجهة « كوثر » ، وتتدثر بغير ما كسوت « كوثر » · بل أين منها ذلك الحب الصارخ الصاخب ، الطاعن اللاعن ، الحائر الثائر ، حتى اذا بلغ قمته وكاد يحرق بنار عصيانه

الود والذل وينتقم لقلبه من الهجر والذل ، غلب عليه سلطان الهوى والحسن فأدرك أنه ثائر على مولاه الذى لا يعيش لولاه فانهد وهوى ، وأرسل الدموع تطفىء النيران ، وهناك ما شاءت المذلة من بلاغة الاعتذار ·

« أكنت تكتب هذا بروح برنشتين ؟ وأين أنت منه وهو تحت سلطان غير سلطانك وله جوه وسماؤه ؟ اذا كان الاقتباس على هـذا الأسـاس فأنعم به ، والا فى « كوثر » غير عناصر الاقتبـاس يتذوقهـا الناس ولا يعرف مصادرها أكثر الناس ·

« كنت أحب أن أتحدث اليك فى غير هذا الشـأن ولكنك لست لى ·· الخ » ·

★★★

أعذره · كان هذا هو أسلوب ذلك العهد ، ميلودراما ودموع ، سجع ومحسنات لفظيـة ، أعجب لها كيف لم تفلح فى خفق صدق العاطفة مهما اتهمتها بالسطحية · وكان المسرح عندنا لا يزال بكرا ، مفتونا بالجـلال والنغمة المتهدجة ، والاشارة الفخمة · وكان النـاس يقصدونه لا لينكبهم بعقد نفسية تحوم حول الجنون ، مصدرها مسالك شاذة توغل فى الاثم ، بل ليصب عليهم أمواجـا متلاطمة من العواصف ترفعهـم وتهبـط بهم

وتصييبهم بشىء من الدوار ، ما كان ألذه عندهم · كان الأقصى هو المطلب لا الوسط ، الواضح لا بين بين ، الأبيض والأسود لا الرمادى ·

(« المساء » ، ١٩٦٥/٩/٦ ، ص ٦)

★★★

ختام وارجاء

لا عجب فى هذا الجو أن وقع الصد الذى لا يؤبه له ، على نفس عباس علام المرهفة الحس كأنه وقع طعنة قاتلة · فبقدر الأمل تكون خيبة الأمل · كان عشمه فى فيكتوريا موسى بلا حد · بلا رعاية لمنطق أو قياس من وضع عقلاء البشر ، فى أيديهم موازين المنافع وأرجلهم على الأرض ، أما هو فيحلق فى السماء، جماع الخير والجمال والهناء عنده هو البذل بلا مطمح فى عوض أو مغنم ، بلا ادعاء لفضل · ما أهون البذل على من كانت نفسه كمعين طاهر ، فرحه وصفاؤه من دوام تدفقه ، فاذا احتبس اغتم وعكر ، رجاء لا يكفكفه احتياط أو اضمار لخط الرجعة ، فالانتكاس عنده ليس هزيمة يعلق عليها جراحه فتشفى ، بل هو الدمار المحقق · ولم لا ؟ ألا تراه هى ، والناس جميعا ، قد

صار عبدا لها ، وهبها قلبه ووقف عليها فنه لها وحدها بلا شريك • يحرص عليها حرصه علــى نــور بصره ، الذرة من الغبار تعلق بذيلها تؤذيه ، وأدنى ابتسامة تفضى الى رحابة النعيم • ان قال عنها انها عنده فى مقام ابنته فلأنه يحلم أنها ارتــدت طفلــة فى حضنه لا يهمه ان كانت أو لم تكن من صــلبه فما مطلبه الا الهرب من دنيا الحلال والحرام الى عالم الطهر ، تطعم وتشرب من يده وحده ، يطربــه أن يجمــع بالملعقــة الصغيرة ما تناثر مع اللعاب على ذقنها ليدسه مرة أخرى على فمها النونو •• هو الذى يلبسها القميص اذا أوت الى الفراش بعافية يتعثر الذراعان عن عمد فى الكمين ثم تنفلت الرأس من القبة بضحــكة لا بد أن تعقبهــا قبلة ، هى الكبد والقلب ، هى العقل والروح •

منطق الناس لا يقره على هذا الغلو ، هو عنــدهم الهوس بعينه ، بل ان عباس يعترف فى مذكراته بزلزلة عقله • ولا يقره كذلك على تهويله فى ذنب فيكتوريا • فماذا فعلت به ؟

فرغ من الفصل الأول من مسرحية « كوثر » التى كتبها لأجلها ، لأجلها وحدها ، وطار به اليها وقرأه عليها • رضيت عنه وفرحت به ، ثم عاد اليها مــــع الصباح ليسكر على السكينة من الود وعرفان الجميل

فما شرب بالأمس الا كأســــا لم تثن ولم تثلث ، فاذا بمعبودته كشرة الوجــه ، لاويــة خرطومهــا تقول له مستخفة : « روايتك مرفوضة لأن أول القصيدة كفر ! خده وشوف لك صرفة فيه » · مات الوليد عــلى يدهــا وتركت له البحث عن قبر له ·

هذا كل ما حدث منها ، باعترافه هو في مذكراته · لم تهزأ باخلاصه ووفائه لها ، وانما هزأت بفنه ، لا تدرى أن الأمرين سيان عنده ، فما فنه الا عصارة حبه لها ، لا قيام لأحدهما بغير الآخر ·

لا تقل ان كبرياء الفنان طغت على كبرياء العاشق، فلينسحق هذا العاشق اذا مس الفنان أقــل التناقض لموهبته ، بل قل هو طبع الرجل الشرقى المرهف الحس الذى يكربه أن لا يكون « الخاطر » هو عماد المعاملة ، فما بالك اذا كان فنانا يعتز بموهبته وكان مزهــوا بفنه الى حد الغرور ، كما قال عباس عن نفسه · لم يقل لها شيئا ولكن قلبه كان يحدثها بعتاب قــائلا : يا ايزيس ، أبعد هذا الذى فعلته من أجلك لا يكون لى خاطر عندك ؟ لم يعجبك الفصل الأول اليوم بعد أن أعجبك بالأمس ، لا أسألك عن سبب هذا التحول ولو أنى أحدسه · فليكن ، ولكننى أما كنت أستحق منك أن تقبلى على هاشة باسمة ، وتأخذين يدى فأجلس بجوارك

وتقلبين الحديث على مروج من الود والاعزاز وتستدرجيني قليلا قليلا لسماع حكمك الأخير وتغلفين الرفض وسط أعذار من عندك ، ومن فمك ، حلوة ؟ لو فعلت فلربما رضيت بسحبه دون أن أحاول اقناعك، مخافة ازعاجك . هي عنده طفلة ، لا عجب أن غضب لأنها لم تعامله كطفل .

وقعت هذه الواقعة يوم ٧ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ، وكتب عباس مذكراته التي تفيض بالأنين في ١٨ مارس سنة ١٩٢٧ أي بعد ثلاث سنوات تقريبا .. ومن أعجب العجب أن هذه المذكرات تبدو من شدة مرارة الألم والتعبير عنه كأنها مكتوبة يوم ٨ نوفمبر سنة ١٩٢٤ لا في سنة ١٩٢٧ حقا ان عباس رجل لا يندمل بسهولة جرح أصاب كرامة فنه .. أم أقول أصاب أمله في حبيبته ؟ الأمران سيان .

من أجل هذا التوهج الأبدى علق قلبى بهذه المذكرات وسحرت بها فأفضت في الحديث عنها ، وربما أطلت .

وكان ينبغي لعباس أن يدرك أن فيكتوريا تشارك زوجها عبد الله عكاشة في ادارة فرقة مسرحية ، وأن العرف في ذلك الزمان ـ كما شهدته بنفسي ـ كان يقتضي دائما من رب العمل أن يتبغدد على العامل ، أن

لا يعجبه منه العجب ولا الصيام فى رجب ، أن يجيبه دائما أول الأمر بأن عمله لا يرضيه ، لا بد له أن يشعر أنه يمن عليه ، أن يذكره على الدوام بأنه يتمرغ فى نعمة لا يستحقها ! وكان الفنان أسوأ حظا ، فقد عرف ذلك العهد من أصحاب الفرق ومتعهدى الحفلات ، بل وأصحاب دور النشر وأصحاب الصحف الرائجة ، جنسا شائعا يتلذذ بالتعالى على من يعملــون عنده · هم فى نظره خيبة بالويبة ، هائمون فى الخيال سارحون على حل شعورهم ، اللقمة التى تعطى لهم أحــق بهــا من يشتغل شغلا نافعا بعرق جبينه ، لا بالهجص والثرثرة· لا أنسى منظر الكيس الكبير من التيل الغليظ ــ لعله مخطوف من صراف محال على المعاش ــ الذى كان يضعه صاحب دار نشر فى جيب قفطانه ، ولا اللعبة المؤلمــة التى كانت تجرى بين هــذا الــكيس وبين عيون بعض ناشئة الكتاب حينئذ ــ أصبحوا فيما بعد من الأعلام ــ لا ينفتح هذا الكيس الا بمشقة وبعد مماطلة وتسويف « تعال باكر ، أو تعــال بعد يومين » وحتى لو كــان المبلغ المطلوب دفعه جنيها واحدا فلا بد من دفعه فكة ، للتلذذ بالضغط على اليد الممدودة ، فهو يعد فيها قطعة قطعة « خسارة فى جتتك » أو ــ لعل وعسى ــ ينقص أم خمسة ، مع الاعتذار بانتهاء العملــة الصــغيرة من الكيس ، لا أنسى أصحاب الصحف الذين كانوا يدفعون

أجور المحررين بالتقسيط بالريال لا بالجنيه . لا دفع الا بعد الحاح قد يبلغ حد الاستجـداء ، ولا متعهدى الحفلات الذين كانوا فى معاملتهم للممثلين والممثلات اذا قيس بهم ألعن ديكتاتور عد مـلاكا كـريما . فى أرشيف الأغانى أسطوانة قديمة هى عندى خير مثال على هذا العهد ، من انشاد مطربة كبيرة رحمهـا الله كانت متزوجة من مدير مسرح فطلقت منه : « من بعد ١٣ سنة ارتحت من بعد التعب » .

« ولما يريد ربنا يجى على أهون سبب » .

لذلك كان هذا العـرف يقتضى من فيكتوريا موسى وعبد الله عكاشة أن يقابلا العمل الجديد مهما كـان بالرفض أول الأمر ، ليكون القبول بعد ذلك مدعـاة للمنة ، وذريعة للفصال وبخس الأجر .

ولكن يا فيكتوريا حسبتك فنانة ولم يخطر ببالى أنك أيضا تاجرة !

والدليل على قولى هو أن عباس علام روى لنا فى مذكراته أن القبول بعد الرفض حـدث لـه مـرارا وتكرارا .. ولكنه لم ينس قط الصدمة الأولى .

ماذا تظن قد فعل بعد هذه الصدمة ؟ هـل تنكـر لفيكتوريا ؟ هل أعرض عنها ؟ لم يحدث شىء من هذا ،

بل لم يعاتبها ، انما قرر لنا فى مذكراته (ص ٥٠) أنه بعد أن عاد الى داره ناجى نفسه قائلا :

« صممت على أن أكتب لفيكتوريا وحدها وأنا عالم أن الكتابة لفيكتوريا فى هذا الوقت معناهـا حـفظ ما أكتب فى دولابها » ·

« صممت على أن أكتب ــ وفى الحال ــ وأن أخرج لها فى هذه الشهور الباقية من موسم التمثيل روايتين وثلاث روايات ، والكل يعلمون أنى لا أكتب الرواية فى أقل من عام · صممت على أن أضـع الوقـود فى المرجل ، وأن أضع حتى ينفجر المرجل ، وكل هذا وأنا واثق من أنه لا فائدة ترجى من وراء هـذه التضحيات كلها · أستغفر الله ، كيف أقول لا فائدة ؟ كلا كلا ·· الفائـدة موجـودة وكبيرة هى جلب السرور الى نفس فيكتوريا » ·

قلما قرأت لأحد أدبائنا كلاما يمس القلب مثل هذا الكلام · وقد ظل عباس علام رغم الصدمات المتكررة مخلصا لفيكتوريا كـل الاخـلاص · وقد سجـل فى مذكراته المسرحيات التى كتبها من أجلها وحدها فاذا هو يذكرها على النحو التالى :

« ١ ــ كوثر ــ كتبتها سنة ١٩٢٤ ومثلت بتياترو حديقة الأزبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ » ·

« ٢ ــ سهام ــ كتبتها فى أوائل سنة ١٩٢٥ ومثلت بتياترو حديقة الأزبكية فى ديسمبر سنة ١٩٢٥ » .

« ٣ ــ زهرة الشــاى ــ كتبتهــا فى سنتى ١٩٢٥ و ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ » .

« ٤ ــ المرأة الكذابة ــ كتبتها فى صيف سنة ١٩٢٦ ومثلت فى تياترو فيكتوريا فى ديسمبر سنة ١٩٢٦ » .

« ٥ ــ الساحر ــ كتبتها فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ومثلت بتياتـــرو فيكتوريــا فى ينــاير سنة ١٩٢٧ » .

« ٦ ــ توتو ــ كتبت ما يزيد عن نصفها سنة ١٩٢٦ ولم أكملها بعد » .

« ٧ ــ الأستاذة ــ كتبت ما يقرب من نصفهــا فى نوفمبر وديسمبر سنة ١٩٢٦ ولم أكملها بعد » .

« ٨ ــ استير ــ أعددت معداتها وكتبت شيئا منها فى سنة ١٩٢٦ » .

« ٩ ــ حداثة محمد على ــ أعددت معداتها وكنت

أنوى أن أكتب دور محمد على لتقــوم بــه فيكتوريــا بنفسها » .

« ولولا مشاغبات عبد الله عكاشة لكنت قــد كتبت أضعاف هذا العدد من الروايات ولكان لفيكتوريا من الشأن غير ما لها الآن » .

« ٨ مارس ١٩٢٧ »

يمكنك أن تقرأ تاريخ هذه المسرحيات وسيرة عباس علام بالتمام والكمال فى الكتاب الذى أصدره صديقى الأستاذ صلاح الدين كامل . لذلك سأختم الآن حديثى الذى ربما طال أكثر مما ينبغى ، ولكن عذرى ــ وأحب أن أعترف لك ــ أن قلبى علق بمذكرات عباس عــلام بســبب أخفيتــه عنــك الى الآن . ذلــك أن عبــاس وفيكتوريا غربت شمسهما وسط شفق تقطر ألوانــه الحمراء بالألم والمرارة . حقا انها مأساة محزنة ، أن يكون قدرهما واحدا . أما عباس فكان موظفا مرموقا فتعرض ظلما للايقاف عن العمل وعانى من هذا الظلم الأمرين . أما فيكتوريا فقد انحدر بها الحال . وبعد أن كانت صاحبة فرقة اضطرت للتقدم الى لجنة حكومية عقدت لامتحان الممثلين والممثلات فلم تحكم لها بأنهــا ممثلة أولى ثم اضطرت بعد ذلك أن تلتمس العمل من

صاحب فرقة بزغ نجمه فلم يعاملها كما كانت تؤمل ٠ تضعضعت حتى قيل انها دخلت المستشفى الذى كـان الناس يخشون ذكر اسمه ولونه ٠

وأختتم البحث وأنا آسف ، اذ لا يزال عندى كـلام غير قليل كنت أود أن أقوله لك ، مثلا كنت أود أن أذكر لك أن من أسباب حبى لقصة علام وفيكتوريا أنها تتضمن سيرة كلبين عزيزين : الأول « شيشكو » كلب عباس علام ، والثانى « أصلان » كلب فيكتوريا موسى ٠ كنت أود أن أحدثك أيضا عنهما طويلا ٠٠ فهل يقدر أن نلتقى مرة ثانية لنستمتع بقصتهما ؟ العلم عند ربى ٠

(« المساء » ١٩٦٥/٩/١٣ ، ص ٦)

الستار مجلل بالسواد .. !

ذهبت أزور صديقا لى يعمل فى احــدى الصحف .
مررت قبل وصولى اليه بالدور الأرضى الذى تشغلــه
المطبعة ، ياله من هدير ! كأنه رجفة الحمى أو الصرع ،
لا أسمعه مرة الا كان له فى قلبى ـ لا فى أذنى فحسب
ـ طنين يورث الرهبة والخدر ينتزعنى لحظـــات من
هموم عمرى هدير مطابع الصحف يختلط له فى ذهنى
صورتان : صورة النهر المقدس الذى يتدفق كالشلالات
العظيمة بلا انقطاع ، ماؤه صاف أشد الصفاء لكل فم
أن يعب منه ما شاء ، فيرتوى الرى كله ، وصــورة
الغول المخوف الذى يبتلع ـ وهو أعمى كل ما يقــدم
اليه فيقضى عليه من فوره ، هيهات له أن يشبع ، فكأنه
لا يلمس جديدا الا أصبح قديما ، لم أر مثله شيئــا

يحض على التذكير والاستعبار ويحض فى الوقت ذاته على الاستخفاف والنسيان ، انه أبدع رسم لعجلة الحياة التى لا تكف عن الدوران فينحدر الحاضر فى غمضة عين الى هوة من ماض سحيق ، لا فرق بين العد بالسنين والعد بالأيام ·· بل حتى العد بالساعات ··

وانضم الينا أناس آخرون ، ودار الحديث شرقا وغربا ، وفى الفارغ والملآن ، وفجأة دخل علينا رجل يقول : « هل سمعتم ؟ حسين رياض مات !! » ·

وهمت أن غلبت فى صوته على ذهول الصيحة أطياف من رنة زهو ، فالفضل فى اعلامنا وهزنا بالحدث الجليل عاد اليه وحده ، برهن على أن « الأنتينة » التى يعلقها فوق تليفونه ـ الذى يسرح به ـ تلتقط لعلوها ما لا تستطيعه أجهزتنا ـ نحن الكسحاء التقاطه ، هذا سبق صحفى له نشوته حتى ولو لم ينشر الا شفاها وجريا داخل المبنى بين المكاتب وفى الدهاليز ·

ولسعنا بسوطه ومضى لتوه دون أن يتريث ليرى التهاب جلودنا ، انه مسرع لينقل الخبر وهو طازج ـ ولو بالتليفون ـ لأناس آخرين ·

وجم الحاضرون ونطقت الوجوه بحزن صادق وتفجع شديد للخسارة البليغة التى لا تعوض ، ليس فيهم أحد له بحسين رياض قرابة أو صداقة حميمة ، ثم أسرع

قلقا جدا على الصمت والعكوف عـــلى النفس يقول :
ــ كم عمره ؟ ــ « الهاء » هنا تعود لأول مرة فى سيرة
حسين رياض لا الى حى سنلقاه اليوم وغدا ، بل الى
ميت انفلت من أيدينا بلا رجعة فكان هــذا الســؤال
المعقول قولا سخيفا هدم الوجوم والحــزن ، لم تمتــد
حياتهما الا طرفة عين ، قال أحدنا : ــ بلغ الستين ،
وقال آخر ، بل السبعين ، وزاد ثالث « على الأقــل »
واحتدم نقاش لم أستمع اليه لأن أذنى عاد يطن فيهــا
هدير يأتينى صداه من الدور الأرضى ، حيث يســكن
الغول ، ثم انتبهت فاذا بى أشارك فى الحديث الذى
اتصل بعد انقطاعه القصير شرقا وغربا ، فى الفارغ
والملآن ..

★★★

عاب بعض الناس على حسين رياض ــ وهو الممثل
العظيم ــ أنه لم يكن يعتد بمكانته ، وأن نفسه كانت
حلوة ، فهو يقبل أى دور حتى ولو كان المخــرج فى
سن أحفاده ، لا يزال يلبس البنطلون القصير ، حتى
ولو كانت الرواية سخيفة كل السخف ، حتى لو كان دوره
ثانويا ، حتى لو كان مرتبطا بــدورين أو ثلاثة فى
استوديوهات أخرى ، وعدوا هذا أيضا منه تكالبا على
المال وسدا للطريق أمام غيره .

والسعى على الرزق بعمل يؤدى باخـلاص وعـرق الجبين بلا ثلم للكرامة لا يعد عيبا الا فى نظر العجزة أو الكسالى ، تحت قولهم همس الحسد ، أحقر الخصال ، انهم نسوا حقيقة ساطعة كالشمس ، ان حسين رياض كان ينضح من معين لا ينفد ، ومتنوع أشد التنويـع لموهبة كالبحر العظيم الذى لا قرار له ، كل شبكة تلقى فيه تأتى بصيد مختلف ، انه رمى بالعجز كل من أراد أن يعرف أهو فى التراجيديا خير منه فى الكوميديـا أم العكس ، فقد أثبت حسين رياض أنه فى أى دور من أدواره يبلغ القمـة التى هيهـات لغيره أن يرقى اليها ، لا فى التراجيديا أو الكوميديا فحسب بل حتى فى « الفارس » التى تغرق فى الهزل لمجـرد الهزل ، أعمال كثيرة أنقذها من الموت حسن حظها باشتراكه فيها ولو بدور ثانوى ، وكانت له أيضا ميزة يختص بهـا الممثل الموهوب وحده أعنى ميزة « الحضـور » فـكان « حضور » حسين رياض ينسيك أن تنشغل الشغـل كله بأوصافه البدنيـة ، فلا ندرى أهو مكلبظ ، هـل هو أكرش ؟ هل هو قصير الرقبة ؟ هـل هـو ملظلـظ الأوداج ؟ انه ايحاء منبعث من كل لا انعكاس يركب أوصال وملامح بعضها الى بعض ، كان اذا لبس العباءة شيخ البلد الذى لم يغادر قريته قـط . أو الجلابيـة والطاقية « من نفس القماش » الموظف الصغير المحال

علـى المعـاش المعتكف فى بيتـــه وســط عيالــه ، أو « الاستامبولينا » فهو باشا ابن باشا الى ســابع جد • وكان اذا لبس النظارة التى تنحـــدر فـــوق الأنف « الباشكاتب » الذى لم يخلعها منذ دخوله فى الخدمـة « ظهورات » •

وكذلك أصاب بالعجز كل من أراد أن يعرف : هل هو فى المسرح خير منه فى السينما أم العكس ؟ فأنت تعلم أن كثيرا من ممثلى المسرح يخيبون خيبة كبيرة فى السينما ، والعكس جائز ، أما حسين رياض فكان فى المسرح كأن لم يخلق الا للمسرح ، وفى السينمـا الا للسينما ، وكان هو فى التليفزيون ، وحتى فى الاذاعة •

ولأنه ممثل عظيم موهبته صادقة فانه كان لا ينخدع بما يصحب الفن وصنعته من تحابيش ودجـل ـ كان يفهمها ويبتسم لها ولا ينزلق اليها عن ايمان ، فاذا انزلق لشىء من السخرية كأنه يقول « اننى معتمد على فطنتك لتفهم أنها تحابيش ودجـــل من مستلزمـات الصنعة » • تستطيع أن تقول عن أكثر من ممثل « انه ممثل وشىء آخر » أما عن حسين رياض فلا تستطيع الا أن تقول « انه ممثل ولا شىء آخر » • وهــذا فى حكمى أبلغ المدح •

كان حسين رياض جم الحياء والأدب ، عف اللسان ، مترفعا عن الصغائر ، كارها للاستغراق فى الخلطة المؤدية الى الافراط فى رفع الكلفة المفضية الى الاستهانة بالخطأ ، من بعده عتاب أو خصام ، لم يكن لديه وقت يضيعه فى عتاب وخصام ولا كانت نفسه وتربيتها وخلقه المطبوع عليه من أهل ذلك .. لم أسمعه قط ينتقص انسانا ـ حتى ولو كان زميلا له ! ـ أو يخدش سمعته من وراء ظهره ، لم تكن له مطالب مصلحية يلح بها ويجرى وراءها فى مكاتب الحكومة ، لم يكن يزج نفسه فى لجان عضوا وحبذا رئيسا ، بل كان مطلبه الأوحد أنه يؤدى دوره بأمانة . وكان ذلولا لا يصعر خده ، ولا يخلو خده من كبرياء رائعة . وكنت اعجب به أشد الاعجاب وأحبه كل الحب حين أراه يسلم زمامه للمخرج الناشىء الذى عاد من أوربا حديثا ، فأراد أن يرسم لحسين رياض كل خطوة، كل لفظة ، كل عدلة رأس ، والله يا أولاد كبرتم علينا وبقيتم مخرجين .

ارتبطنا به أشد الارتباط حين خشينا أن القدر يوشك أن يعبث به كما عبث ببيتهوفن فيصيبه فى أعز سند له ، حين بدأنا نخاف على صوت حسين رياض من التدهور . ولكن الله سلم وظل الى آخر يوم له فى عزمه واقباله . قليل من المثلين يموتون وهم فى القمة .

هؤلاء هم من رضى الله عنهم وجنبهم قصف العمر قبل الأوان أو تذوق مرارة الانحدار بعد انحسار المجد ·

لو قارنت حسين رياض بأعظم الممثلين قديما وحديثا فى المسرح الأوربى لساوت قامته قامتهم الطويلة بل ولربما جاوزتها كثيرا · وكنت أود أن أحدثك عن أدواره التى خلدت فى ذهنى ــ سواء فى السينما أو فى المسرح ــ ولكنى أترك ذلك لفرصة أخرى فانى أخشى أن يخفف رثائى له حرقة لوعتى عليه ، وأفضل أن تبقى فى قلبى مبهمة خرساء ، بلا شكل أو نطق ·

(« المساء » ، ١٩٦٥/٧/١٩ ، ص ٦)

فنان فى باريس

خدعنى فتوح نشاطى عن نفسه طويلا ، رأيته أول الأمر ممثلا على مسرح رمسيس وفى بعض أفلامنـــا الأولى ، فتى نحيلا ، أقرب الى القصر منه الى الطول ، مسمسم الوجه ، وديع الفطرة ، متقـــد الحماس وان كانت له رزانة الشيوخ ، يؤدى دوره بأمانة وجـــد شديد ، بلا تهريج ، ولا محاولة لجذب الشهرة ، فكان ذنبه على جنبه ، ثم عرفته عن قرب أيام اشتغالى بمصلحة الفنون مخرجا مسرحيا ، من أعمدة الفرقة القومية ، من خيولها العتاق • وأصبحت انتبه منذ ذلك العهد الى اليوم أننى لا أقابله الا رأيته متأبطـاً لنص مسرحى يعمل فى اخراجه ويشد له كل أعصابه ، تـرك كـل همومه الا همه ، أو لنص يقرأه للدراسة ــ فاذا دراسته

هى أكبر متعة له ، أو يفكر فى ترجمته ، متحسرا أشد الحسرة أن مسرحنا باق بجهله ، أو يكون قد فرغ من ترجمته ، فى ساعات هى مزة حياته وكأسها وأنسها ثم مضى يبحث عن ناشر لهذا العمل الجديد • وفى جعبته كفصوص الجواهر أعمال أخرى قوية تنتظر العـــدل « بفتح الدال » فى سوق غاب عنه الحذاق من هواتها ، لا داعى لأن أسأله : ما عشقك ؟ ما هى أعز أمنياتك ؟ فجوابه ناطق وان صمت هـــو : المسرح ، وأن أراه مزدهرا فى بلادنا ، بل الذى يحس قلبك منه احساسك القوى أن حبه للمسرح ما هو الا تعبيره الخاص عن حبه لمصر ، وطنه ، ولو خلق المسرح رجلا لكان هو •

ثم اذا بى ـ وبعد الصحبة الطويلة ـ أتبين أننى لم أكن أعرفه حق المعرفة ، أستطيـــع أن أقــول اننى لم أقابله الا اليوم ، وتحسرت أننى كنت على المدى الطويل من شدة غفلتى ـ أجهله ، مفاجأة هى لى ، ولكنها مفعمة بالشرور ، لا تتعجل الحكم على الناس فقد ينكشف لك من أمرهم ـ على مر الــزمن ـ خصــال عجب ، كانت تتأبى على حدسك • اما لتواضع فيهم وحياء ونبـــل مستور ، واما لمكر دفين تحت التبن ، كامن فى تربة من الخيبة كالبذرة العميــاء تحتــاج الى وقت ـ والى فرصة ـ لكى تفصح وتنفجر فى تهاويل بديعة •

خدعنى ــ فتوح نشاطى عن نفسه فحين قرأت كتابه الأخير « فنان فى باريس » ــ ولا أعرف كتابا أمتعنى هذه الأيام امتاعه ، عرفت أنه فى الأصل ، والصميم ، والمزاج ، والمشرب ، فى الروح والاهاب ، انه مثل كل شىء آخر وبعد كل شىء آخر ، شاعر ينبض قلبه بأرق الأنغام شديد الحساسية ، مؤجج العواطف ، هائم بالطهر والجمال ، ولكن نبع الشعر المتدفق فى عروقه لم يجد مصبا له على الورق ، بل على خشبة المسرح ، مكتفيا بالالقاء بدل الانشاد ، معبرا بلسان غيره عما يجيش فى نفسه هو من عجب لمأساة الانسان وتردده بين الضعف والجبروت ، عن قدره وصراعه ، وهذه هى مادة الشعر الملحمى الأولى • بل ان حبه للموسيقى الرفيعة ، وقد أصيب به فى ــ فرنسا ــ انصب أيضا على المسرح • اسمع تفسيره للموسيقى (ص ١٤٢) •

« ١٣ نوفمبر سنة ١٩٣٧ ، لكثرة ما حضرت حفلات الكونسرت برفقة الدكتور حسين فوزى تفتحت شهيتى الى الموسيقى ، فارتدت عوالم سحرية عجيبة هذبت من روحى ومن أذنى وجعلتنى أؤمن أن سلطان الموسيقى على اذن الممثل الواعية تقوده الى اكتساب القدرة على التحكم فى الصوت ، وفن احكام الطبقات الصوتية ، نبل النغم ونقائه ، والنغمات الموسيقية الايقاعية ، والاحساس بروح الحروف الساكنة والحروف المتحركة،

والكلمة ، والجملة ، والمونولوج (المقطوعة الفردية) وذلك بالنسبة للمستلزمات الدرامية » .

تدلك هذه الفقرة أن الكتاب كله أشبه شيء بكناشة كان يخط فيها فتوح نشاطى خواطره على مدى عام واحد هو عام ١٩٢٧ حين سافر فى بعثة دراسية الى فرنسا لدراسة المسرح ومعه صالح الشينى ومحمد متولى وسراج منير (رحمه الله) ولكنه لم يكد يصل باريس حتى استقل عنهم ، انك تراه لا يقابلهم الا لماما . فأمامه مشاغل جسام تتطلب همما جساما ، كل دقيقة لا بد أن تكون مصروفة فى نفع له ، هذه فرصة لا تعوض اهتبلها ، عب من كل قطرة من مائها ، الى العمل ، الى العمل . يبدأ التسجيل فى الكناشة بعد أسبوعين من وصوله الى باريس :

« ٢٥ فبراير سنة ١٩٢٧ : لأول مرة منذ وطئت قدماى أرض باريس أجلس الى مكتب صغير بحجرتى المتواضعة فى فندق سان سيلبيس الذى اخترته لأنه يقع فى شارع « كازمير دى لافينى » بالحى اللاتينى ، وهذا الرجل حبيب الى نفسى لأنه مؤلف مسرحية «لويس الحادى عشر » التى تذكرنى بهوايتى الأولى لفن التمثيل على يد جورج أبيض الذى قامت شهرته أساسا على نبوغه فى دور لويس الحادى عشر ، وفتحت نافذتى المطلة على مسرح الأوديون » .

من هذه الحجرة المتواضعة انطلق فتوح نشـــاطى كالنحلة الجوالة التي لا تمل ولا تهدأ ولا تشبع ، فقبل أن تصل فى الكناشة الى يوم ١٥ مارس « أى فى ١٨ يوما فحسب » كان قـــد شاهـد المسرحيات الآتية :
١ ـ بيت الدمية ـ ابسن ـ تمثيل لودميلا بيتويف ـ ٢ ـ مدام بوفارى ، من اعــداد جاستون باتى ، ـ ٣ ـ الذباب ـ رومان رولان ـ ٤ ـ الوهم المضحـك لكورنيل ـ ٥ ـ رجل كالآخرين ـ ارمان سالاكرو ـ ٦ ـ أوجينى جراندى ـ بلـزاك ـ ٧ ـ الجريمـة والعقاب ـ اخراج جاستون باتى ، أن سجل المسرحيات التى حضرها خلال عام واحد يملأ صحيفة كاملة من « المساء » ، ارجع الى الكتاب تعـلم بهـا ٠ لا يكتفى بالمشاهدة ، بل يهتم أيضا بقراءة مسرحيات جديدة ، وفوق هذا وذاك يسارع الى الصحف والمجلات الفنيـة يقلبها بحثا عن مقالات النقاد من أمثال بيير ريسون ، وهنرى بيد ، وبرنار بارى ، لم يبق لناقـــد رأى فى مسرحية خلال هذا العام الا قرأه واقتبس منه وعلـق عليه فى كناشته ، ها هو يقيد اسمه فى الأيام الأولى من وصوله فى القسم الحر فى معهـد ديـــلان للتمثيل ، ويسجل فى كناشته ذكرا عن كل محاضرة استمع اليها ، لم يكتف بهذا كله ، بل أراد أن يقابل المشـاهير من رجال المسرح الفرنسى وجها لوجه، فدارت عليهم النحلة

واحدا واحدا ، استقبلوا بود وحفاوة وتشجيع هـذه النحلة المخبوطة بحب المسرح ، كل منهم يهديه كتابا أو يرشده الى كتاب ، فيسارع الى البحث عنه واقتنائه ، ويشكو أحيانا الى خليل مطران « سكرتير الفرقة فى مصر » من ضآلة مرتبه لأنه لا يكفى لشراء الكتب التي يحبها ، يبحث عنها فى المكاتب ، وعلى أرصـفة نهـر السين ، أصبحت فى حجرته الضئيلة أكواما ، فلا يكاد يجد أول صديق له يسافر من بـاريس الى مصر حتى يحمله زكيبة كبيرة مليئة بالكتب ليودعها داره ويتخفف هو بعد قراءتها من حملها الثقيل · ها هو ذا يتفانى أشد التفانى فى دراسـة الاضـاءة والديكـور وتاريخ الأزياء ، وله فى كل مسرحية يشهدها تسجيـل لهـذه الفروع من المسرح عند اخراجها ، كناشة هى فى الوقت ذاته كراسة عمل لأى مخرج ، ـ هى تاريخ شامل دقيق واع للحركة المسرحية فى فرنسا خـلال عام ١٩٣٧ ، عجبى لهذه النحلة التى لم تكن تمل أو تهدأ أو تشبع ، نحلة تحوم فى المستويات العليا من الفن ، أما المستويات الدنيا فتعافها ، لا وقت عندنا للغوص فى المستنقعات :

« ٢٢ أغسطس : شاهدت فرقة الفولى برجير فى حفلـة الماتينيه ، المناظر غنيـة بالفخـامة ، والعرض جسن ، بما فى ذلك رقصات جوزفين بيكر ، ولكن كل ذلك البرنامج كان خاليا من الظـرف فهـو سخيف الى

أبعد حدود السخف ، ان مثل هذه العروض يضايقنى لأنى أحس بالفراغ بعد الانتهاء من مشاهدتها » ٠

ويمضى فتوح نشاطى ويزور المتاحف ودور الكتب وآثار باريس ، ويدخل السربون ، ويجرى وراء المحاضرات ، حق لهذه النحلة أن تتعب :

« ٢٧ أكتوبر : أشعر ببعض التعب ، نظرا لوجودى فى صالات العرض المغلقة لمدة طويلة ، فقد اشتدت على أعراض النزلة الشعبية وأعتقد انه يلزمنى بعض الحقن » ٠

الله أعلم هل وجدها أم لم يجدها ، الجسم متعب ولكن الذهن متأجج والعينين مفنجلتان ، رأى ، ويالهول ما رأى — فالكلام عن يوسف وهبى — ان مسرحيته « بنات اليوم » هى مسرحية « سحر الحب » لهنرى باتاى ، ومسرحيته « الفاجعة » هى فى الأصل « عواطف البنين » للكاتب جول دى مارى ، ومسرحيته « حادث القطار » هى فى الأصل « التحويلجى » الخ الخ ٠٠

ولعل أهم لقاء لفتوح نشاطى فى باريس كان مع آندريه أنطوان مؤسس المسرح الحر :

« ٢٩ يونيو سنة ١٩٣٧ : حضرت امتحان السنة فى الكونسرفتوار من الساعة التاسعة الى الحادية عشرة

صباحا ، ومن الثانية الى الرابعة بعد الظهر ، وكان بين المحلفين اميل ماير (الاستاذ المشرف على البعثة المصرية للمسرح ، كم جعلنا فتوح نشاطى نجله ونحبه) الذى قابلته أثناء الاستراحة فقدمنى الى مسيو أندريه انطوان مؤسس المسرح الحر ، وهو رجل تجاوز الثمانين ، التمعت عيناه حين علم بأننى قادم من مصر ، وأخذ يسألنى فى حماسة بالغة عن المسرحيات الفرعونية التى استوحيناها من أمجادنا العظيمة ، فأطرقت خجلا ٠٠ » (انظر الحديث تفصيلا فى ص ٨٧)

وانصرف فتوح وقد عقد العزم على تأليف مسرحية فرعونية ، وجرى وراء المراجع ووقف طويلا فى القسم المصرى بمتحف اللوفر ٠٠

الى الحجرة الصغيرة المطلة على مسرح الأوديون كانت تعود فى أواخر الليل هذه النحلة التى لا تمل ولا تتعب ولا تشبع ، فاذا بالوحدة تهتصر قلبها :

« ١١ ابريل : ان نقطة الضعف عندى هى أننى لا أستطيع أن أعيش فى عزلة تامة عن بيئتى الأصيلة ، ولو أن الانسان يجب أن يتعلم كيف يكتفى بنفسه ، ولكن ماذا أفعل ، قد خلقت هكذا ، ان العزلة ، صديقتى العزيزة تبدو لى فى بعض الأوقات شديدة الوطأة على نفسى ٠

ما أشد عذاب الوحدة ليلة عيد يجتمع فيه الأحباء والأصدقاء معا ..

« ٢٥ ديسمبر : قضيت ليلة عيد الميلاد بطولها وحيدا بحجرتي مشغولا بقراءة « وردة » وهي رواية فرعونية ! الساعة الآن السابعة صباحا وما زلت أتابع مطالعتها وأنا كالمسحور ، أنا في غاية الاهتمام بجمع تلال من المعلومات لمسرحيتي الفرعونية » .

كم أسالت هذه الوحدة لفتوح نشاطي من دموع ومرارة ، ان مزاجه الرومانسي اتقد بسببها أشد الاتقاد ، بل كان أكثر بكائه ، حنينا للوطن ، أو تأثرا أمام خلق فني فذ :

« يوم ٢٥ فبراير (الصفحة الأولى من الكناشة) أكتب هذه الكلمات وقد انتصف الليل وداعب الكرى جفوني وجعلت أتمثل في خاطري أمي وأخوتي وأصدقائي وزملائي في مصر فاستوحشت فجأة ولم أدر الا والدموع السخينة تنهمر على خدي .

٨ مارس في منتصف الليل : سهرة رائعة بمسرح الأوديون حيث بكيت كطفل صغير .

٢١ ابريل الساعة الواحدة بعد منتصف الليل ، عائد من مشاهدة مسرحية الغربان ، ولقد تأثرت في نهاية الفصل الثالث لدرجة استدرت الدموع من عيني .

٢٦ مايو ، حضرت تدريبا علـى مسرحيـة « بـرج نيل » التى مثلها الشيخ سلامة وأعادها مسرح رمسيس سنة ١٩٢٧ ـ الصغيرة سولفاج التى جاءت تعرض على « بير جنت » ، ان تشاطره العيش الى الأبد وان تقتسم مصيره وعزلته ، فقد أسالت الدموع من عينى مدرارا فهذا المشهد قمة فى الشعر والجمال » ٠

تكفى هذه الأمثلة والا لو مضيت لتبللت صحيفـة « المساء » كأنها مظلة فى يوم مطير ، اعذره انه كـان فى ميعة الصبا ٠

ولكن هـؤلاء الرومانسيين البكـائين لهم فى بعض الأحيان هبات من الحماس مذهلة :

«أول يوليو : شاهدت مسرحية «اليزابيث» أو «المرأة بدون رجال » للكاتب أندريــه جـوسيه فى مسرح « الفيو كولومبية » وكنت قـد قرأتهـا فى اليـومين الماضيين ، وبعد اسدال الستار لم أستطع أن اتمالك نفسى فاعتليت المقعد الذى كنت أحتله وانـدفعت فى حماس جنونى أصفق وأهلل بدرجـة أثارت دهشـة النظارة » ٠

وبقى لفتوح نشاطى باب آخر للنجـاة من لواعج قلبه ، باب الشعر ، فكم حدثنا فى هذا الكتاب بلسان الشاعر ، فاذا هو فى الأصل والصميم شاعر خدعنى

عن نفسه فلم أره الا مخرجا مسرحيا ، فى يوم ١٦ يوليو يسجل قصيدة رائعة وان تكن بالنثر ، بعد زيارته لمتحف الكارنافاليه ووقوفه طويلا أمام مخلفات جورج ساند ، وهى تضم خصلات من شعرها ، واحدة شقراء ، عليها مسحة الأمل المشرق فى الشباب وواحدة كستنائية تنطق بهموم امرأة تتقدم فى العمر وواحدة بيضاء كالثلج ٠٠ لاشىء من آثار التحف النادرة هز نفسه قدر ما هزتها هذه الخصل من شعر امرأة عاشت وأحبت وقضت ثم كأنها تبعث أمامه من جديد ، برهانا حيا على فناء الحياة ٠٠

ولولا خشية الاطالة لنقلت لك هذه القصيدة النثرية بأكملها أرجوك من كل قلبى أن تقرأها ، وأنا الضمين لك أن هذا الكتاب سيمنحك متعة كبيرة ٠

وقد كتبه فتوح نشاطى بالفرنسية وقام الدكتور أنيس فهمى بترجمته الى العربية ترجمة غاية فى الاتقان ، يستحق التهنئة عليها فانك تحسب انك تقرأ كتابا مؤلفا لا مترجما ٠

(« المساء » ، ١٩٦٩/٢/٣ ، ص ٦ - ٥)

مذكرات بديعة مصابنى

أسماء ·· وأيام ··

لا أحد يدرى أى قدر ظالم شـــاء له أن يشـــذ عن أشقائه ، لكل منهم اسم شريف موفق عرف به منـــذ مولده ، أما هو فمحروم من هذه النعمة ، بلا ذنب ، والدنيا حظوظ · لم يفز باسم يلزمه ، فاذا فاز كان الاسم سبا وشتما واتهاما بعاهة · فهو تارة « الكوبرى الأعمى » ·· مع ان الدرب تحته سالك غير مسدود · وهو تارة « كوبرى الانجليز » كأنهم يحتلونه وحده ، لا القاهرة كلها ، لا القطر جميعه · ولما ألف مهانته وضياعه على الناس سموه أخيرا « كوبرى بديعة » ·

ولولا بقية من التوقير لصلابة بدنه لعرف بينهـم باسم « كوبرى بدعدع » ، كأنه هو وحده زبون هـذا الكباريه الذى أقيم بجواره ، بغير ارادته ، وأنه هـو

وحده المتيم بصاحبته نجمة الملاهى بنت الشام المهاجرة الينا ، رضعت مع اللبن سر الصاجات ، لا يقاربها أحد فى التفنن فى اللعب بها ، رنتها تدغدغ الأعصاب ، وتنطق بالدلال والشهوة ، وتحكى قصة كل غرام حسى عنيف ، تحض على اهتبال المتعة واللذة ، كأنها دائمة ، وتنذر فى آن واحد بقرب زوالها ، لأنها باطلة ٠

رأى الناس أن أليق اسم له هو « كوبرى بديعة » ، ولعل السبب أيضا هو هذا الشبه فى نطق لغتنا الدارجة بين الكوبرى والكباريه ٠٠ والتصق به هذا الاسم حتى الى اليوم ، بعد سنوات عديدة من أغلاق الكباريه ، وهروب صاحبته الى لبنان ٠٠

ومع ذلك فلا يرتبط اسم بديعة فى ذهنى بالكوبرى وحده ، بل بالأيام السود التى عاشتها القاهرة ابان الحرب العالمية الثانية ، حين ازدحمت بواغش من حشرات متوحشة ، تتدفق عليها أسرابها المتلاحقة من كل صوب ، من عجب أن لها هيئة الآدميين ٠ أيام الظلام والغارات والمخابىء وصفارة الانذار ، أيام شوطة الفساد الذى انتشر فى قلب العاصمة ٠

تكاثرت كالنبات الشيطانى فنادق وبنسيونات بأسماء انجليزية ، بابها مفتوح للفحش ، أصبح على كل ناصية « بار » ٠ وفى كل ليلة عربدة سكارى ، وخناقة وضرب

وزجاجات طائرة ، ونوافذ محطمة ، ورؤوس مبطوحة، وصراخ وعويل وجرى وهرب ، الى أن يأتى البوليس الحربى ..

أيام انساقت ـ رضى وقسرا ـ بدفع من ذئاب البشر ، فتيات عديدات من بنات الريف يكسبن رزقهن بالكدح فى خدمة البيوت الى الانزلاق باغراء النعمة والهيصة والانحلال الى مهاوى الرذيلة ، أصبح مقاس الذراع عدد الغوايش ، واذا سألتها عن صنعتها أجابت على سؤالك السخيف بأنها « أرتيكس » قد الدنيا ، لم يتعود لسانها بعد أن تقول « ارتيست » .

أيام المال السايب والثراء الحرام وصفقات السرقة بين « الأورنس » وزبانية من ضحايا الجشع . لم يهبط مستوى الأمانة فى جيش كما هبط فى الجيش البريطانى الذى شهدناه فى القاهرة زمن الحرب .

أيام فقد الشعب ـ وهذا هو الأدهى ـ ثقته فيمن تقدموا لزعامته فوجد من بينهم من باع نفسه للشيطان ، شيطان الثراء الفاحش السريع .

أيام أريد للقاهرة كلها أن تكون خمارة وبيتا للدعارة فى خدمة هذا الواغش الذى زحف عليها من كل صوب ، لا داعى للخيال ، أمامك الآن صورة جديدة لما جرى لنا حينئذ تراها رأى العين فى فيتنام

الجنوبية ، كنا حسبناهــا لن تعــود ، وان ميثاق الأمم المتحدة انبلاج الفجر ، فاذا بها تعود ، وستعود ! أحتم علينا أن نتجرع هذه الغصص الى أن نموت ؟ ..

أحسست بالقاهرة حينئذ لا تعرف وسيلة للدفــاع الا بالانطواء على النفس ، أن تعقد على نواتها الصلبة ـ كنواة الــدوم النابت فى أرضهــا ـ ما تبقى من أصول حبالها المتينة السليمة تاركة الأطراف المتهرئــة تتقاذفها الريــاح الى أن يقضى الله أمرا كان مفعولا ، كنت أجد هــذا الاحساس وأنا أتجــول فى الأحيــاء الشعبية ، أزقتها وحواريها ، تظللها مئذنة لجامـــع عتيق ، بعيدا بعيدا عن كازينو بديعة .

ولكن الانطواء على النفس وان كان قدرة حميدة تنفع القوى عند الشدائد فانه قد يفتح البــاب عنــد الضعيف لخصلة غير مستحبــة ، هى الاعتزال وعــدم المبالاة والتمثل بجحا فى قولة له شهيرة ، بذيئة .

وقد بدأ للأغراب حينئـــذ أن مصر وقفت موقف المتفرج لا المشارك أمام ما يجرى فى أرضها كأنه يجرى فى أرض غيرها ، غير مبالية بشىء . وحــار هــؤلاء الأغراب فى تعليل مسلكها وطبعها . ففى اليوم الذى كاد فيه « رومل » أن يدخل الاسكندرية مرت فى ميدان الأوبرا زفة بالطبل البلدى والنقرزان . تامة بحملة

المرايات أصحاب السراويل المنبعجة والأحزمة العريضة ، لم ينقصها اللاعب الماهر الذى يوازن على جبهته هـذا العمود الطويل الثقيـل ولـه رأس ضخـم مزركش (اعترف أننى لا أعرف اسمه الآن ، لعلى أجهله أو اننى نسيته) ، والعريس يسير يسنده أصدقاؤه على الجنبين ، مخدر يسعى الى قدره كأنه رمز للشعب كله ·

قالوا لا ثالث : اما أن مصر ليس لها أعصاب ، وأما أعصابها من حديد · لم يعرفوا أن رمزها هو نواة ثمر الدوم النابت فى أرضها ·

وارتبط اسم بديعة بالجيش البريطانى حتى راجت اشاعـة بأن الألمان كانوا اذا دخلوا مصر سيشنقون فى ميدان الاوبرا عشرة أشخاص ، من بينهم بديعـة · (والغريب اننى لا أعرف أسـماء الباقين) فأنت ترى أن لا مهنة بلا أمل فى شرف ·

يأتى بعد ذلك فى ذهنى اقتران اسم بديعة باسـم نجيب الريحانى ، فهو الرجل الوحيد الذى تزوجتـه شرعا ، ترى كيف كان معها وكيف عرفته · اننا نعلم الشىء الكثير عنه فنانا وممثلا ولكننا نكاد لا نعـرف شيئا عنه رجلا له حياته الخاصة ، قد تكون صورتـه فيها غير صورته التى يراه الناس عليها فوق خشبة

المسرح • ولا أظن أحدا غير بديعة يستطيع أن يحدثنا عن هذا الجانب الخفى المستور من حياته •

دارت كل هذه الأفكار فى رأسى وأنا جالس بين يدى بديعة مصابنى التى لم يفتنى أن أحج اليها خلال زيارتى الأخيرة للبنان ، وكان من حسن حظى أن علمت منهـا أنها نشرت مذكراتها ، فاشتريت الكتاب بلهفـــة ولم أقرأ أثناء رحلتى كتابا غيره •

(« التعاون » ، العدد ٢١٧ ، ١٩٦٧/٤/١٦ ، ص ١٠ ؛ ٩)



دنيا ••

فى سابق علمه سبحانه حين برأها أن هذه البنت الشامية ستعركها الأيام عركا شديدا ، فوهبها بسخاء ارادة من حديد ، وجعل الوجه ينطق بها لتسفر فــلا يبقى للمغتر بضعف أنوثتها من عــذر الا غــفلته أو حماقته ، ذنبه على جنبه ، يسارع الى الظن بأنه قادر على طيها واستغلالها فاذا هى التى تطويه وتستغله ، أنف جسيم شامخ واسع المنخرين ، شعاره الشغل شغل ، حتى اللهو شغل ، عظمة الخد زاويـــة قائمـة ، والــذقن مستعرضة راسخة ، والفك اذا أطبق فليس فى البشر

قوة تنتزع فريسته ، هكذا تشكل فم اذا أصدر أمرا أطاعه المحتاج اليها وغير المحتاج ، وتتسرب هذه الارادة الى الأصبع السبابة لا لزوم للكلام ، تكفى الاشارة الخرساء ، فهى اذا مدته مفرودا كان لا بد للمطرود من الانصراف منسحبا ، واذا عقصته وغمزت به بحركة متتابعة منادية كان لا بد للبعيد من أن يقبل مهرولا ، أما اليد فتستطيع بلا عصا أن تهش على أكبر قطيع ، فتقلب الفوضى الى نظام ، لا عجب أن تكون رهبة أشياعها منها وحرصهم على مصلحتها عند غيابها أشد منها مما لو كانت حاضرة ..

هذه هى بديعة مصابنى ، انها تملك الآن وتدير مزرعة للدواجن فى قرية اشتورة بلبنان ، يقول لك أهل بيروت اذا أردت أجود اللبن والبيض والدجاج فعليك ببديعة . وتملك أيضا وتدير كافتيريا من طراز أمريكانى أقامتها فى أرضها لأن طعم زباين المقهى عند بديعة غير طعم زباين المزرعة ، وجعلتها على طريق السيارات ، فلا بد من الوقوف عندها لأن بديعة من مزارات اشتورة ، قابلتها مع زميلين فى هذه الكافتيريا، فى يوم غطى الثلج فيه القمم والسهول فكان منظرا جميلا ، تصل الى أذنى كأكأة سرب كبير من الدجاج ، فقلت فى سرى هذه خاتمة معقولة ، فما أشبه هذه

الكاكأة بضجة « كورس » أرتيستات رقــص البطن ٠٠ والتى روضت الانسان ليس بعسير عليهــا أن تروض الحيوان ٠٠ وجلست بين يديها أتأمل أنفها وذقنهـــا وفكها وفمها ، فاذا هى رغم الشيخوخة لم تتغير ناطقة بارادة من حديد ، ولكن أين الشعر الجميل الذى كان يهبط للظهر ؟ أين لغة الذكاء فى العين ؟ أين وضاحة الوجه ؟ ٠

وسررت غاية السرور أنها بــدأت بالتحـــدث عن أمراضها ، فهذا ما تقتضــيه الطبيعـــة والصـــدق والصراحة ، علامة الاعتداد بالنفس والوثوق بها ، لو كان محلها أخرى لها مثل ماضيهــا وسمعتهــا ومفاتن شبابها لتصنعت التصبى ومقاومة الدهـــر ، ليس فى صوتها تضعضع أو نغمة شكوى أو ضيق ، فارادتها كفيلة بأن تصمد لهذه العلل وتهزمها ، قالت لنا انها هزمتها واحدة واحدة ، ولم تبق الا معاكسة من كبدها خفيفة ولكنها عنيدة ، ستعرف كيف تعالجها بالحكمة والعزم٠ ليس لارادتها ند ، وأقبلت علينا متهللة ترحب بنـــا أجمل ترحيب ، قالت انها تشم فينا رائحة مصر وهى لن تنسى مصر ، وقلت فى سرى ماذا فيك يا بلدى ، لم أر غريبا يهاجر منك ولو الى حياة أكثر سعة فى وطنه الأصيل الا تحسر على أيامه بك وذكرها بخير ، لعلــه أثناء اقامته بيننا كان يعدد عيوبك ويضيق بها فاذا

هذه العيوب هى «العبل» الذى لاتؤخذين الا بها ليحلو طعمك فى الفم ·

لا أعرف بلدا كمصر يستقل عند كثيرين بشعار « الوطن الثانى » ـ أما الركب الذى لحقت بديعة بأذياله ـ ركب الفنانين الذين هاجروا الينا من بر الشام ـ فى ميدان المسرح والغناء ـ فهم مهما صدقت موهبتهم فانها لا تزهر ولا تترعرع الا فى مصر ، لا حكم الا بشهادتها ، هى التى تضع التاج على الرأس ثم مضت بديعة تروى لنا طرفا من حياتها ، هى تعلم أننا جئنا اليها لنسمع هذا الحديث ·

وأخذت تتكلم بمرح كأنما تستعيد حلما خرافيا انتهى على خير ، وحين جاء خبر أول رفيق ارتبطت به ـ وهو مصرى ـ فأذاقها من النعيم والترف ما يفوق تصور الفتاة الفقيرة الوحيدة الضالة التى كانت ، اذا باسم هذا الرفيق يستعصى على ذاكرتها ، طرقعت بأصابعها وبحثت عنه فى الأرض بقدميها تحاول استحضاره ففشلت ، عبرته كأنما تقفز فوق قناة جافة هينة هى كل ما تبقى من النهر العريض الذى عبت منه وارتوت زمنا مديدا ، أيام كان ياما كان ·

استرحت فى جلستى لأن كل شىء أسمعه صادق ، أمام هذا الهدوء الشامل الذى يكشف الكون ، وهذه

الثلوج الطاهرة التى تغطى القمم والسهول، ارتد الماضى بضجته وعكـــارته بعيدا بعيدا الى أن غـــاب فى قبضـــة النسيان ، أو أصبح كالشريط الذى بهت لونه من كثرة تكراره على آلة العرض فى الذهن ، ولكن اليد لا تزال ممسكة به ، للذكرى ، لا تقوى على القائه فى سلـــة المهملات • ومضت ساعـــات لا نحس بمرورهـــا وهى تتحدث الينا ولما قمنـــا أبت بديعـــة أن ندفـــع ثمن القهوة ، فنحن من مصر •• وكان لا مقابل لهذا الاكرام الا أن أشترى فور عودتى لبيروت الكتاب الذى ضمنته ذكرياتها ، ولم أدهش حين وجدت اسم الرفيـــق الذى استعصى عليها وهى تحدثنا مذكورا فى هذا الكتـــاب بالاسم واللقب والأصل والفصل مع أنها أغفلت أسماء كثيرين من خلفائه ، فالاعزاز ألوان ، يقتضى الذكـــر هنا ، ويقتضى الاغفال هناك ••

وقرأت الكتاب بلهفة وشغف ومتعة ، لأنه سجـــل تاريخى لعالم الغناء ورقـــص البطن والكباريهات فى مصر والشام ، ولطرف من عالم المسرح عندنا فى مطالع الفرق الجوالة بالأريـــاف وفرقـــة جـــورج أبيض ثم الريحانى ، أعاد الى ذكرى أيام عشتها ونسيتها ، ليس لهذا وحده ، بل لأنه ــ وهذا هو المهم عندى ــ يروى لنا « دراما » انسانية تهز القلب ، متكاملة العناصر ، فيها الانحدار والعلو ، والاستقرار والدوخان وتردد

قيم عليا بين الصدق والكذب ، وتمـزق بين الايمـان والكفر بها ، وصدام الخير بالشر ، واختلاط الباطل بغير الباطل ، وتتابع تجارب سعيدة فرضاء عن الدنيا وابتسامتها الحلوة ، وتجارب مريرة تلعن هذه الدنيـا وسحنتها الدميمة وطبعها الغدار ، سأحـدثك عنه فى المقال التالى ٠

(« التعاون » ، العدد ٢١٨ ، ١٩٦٧/٤/٢٣ ، ص ١٠)



الأمومة

الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط ، ليس فى اللغة كلها كلمات مثلها تهصر القلب وتثير الأسى ، ويقاس رقى المجتمع وقدرته على التنظيم والتسانـد وحب العدالة ونمو نصيبه من نوازع الخير والضمائر الحية بمقدار عنايته بهؤلاء المساكين والعطف عليهم ، فمصيبتهم أكبر المصائب ، ليست هى فى المحل الأول الحرمان من المأوى ولا من رعاية الأب ، بل من حنـان الأم ٠٠ فالأمومة أنبل الغرائز وأصدقها ، ليس هناك غيرها عاطفة انسانية تخلو مثلها من المصلحة والأنانية

تمام الخلو ، ولكن هذا التقديس قد يعمى المجتمع فلا يرى أن هذه الغريزة النبيلة قد تفسد أحيانا ، أو تختل ، فتصبح تعاسة الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط أهون بكثير من تعاسة طفل يشب فى أحضان أم مصابة بلوثة عقلية أو نفسية ، فتذيقه من العذاب أشكالا وألوانا ، ولا نجاة له منها ، فظاعة تحميها هالة من قداسة الأمومة ، اننا نحلم بمجتمع كما يعرف كيف يحنو على الطفل اللطيم ، اليتيم ، الشريد ، اللقيط ليعوضه بهذا الحنان عن حنان أمه الضائعة يعرف أيضا كيف يتجسس على الأمومة الفاسدة والمنحرفة فاذا وجدها داس بقدميه على قداستها وانتزع منها طفلها لانقاذه منها ليتبناه فيكون له أمه البديلة ٠

لا أستطيع أن أمضى فى الكلام دون أن أنبهك الى أن الناس لا تعرف كالقرآن كتابا يحض حضا شديدا على الرفق باليتيم وتحريم قهره والسطو على ماله ٠٠

فى مذكرات بديعة مصابنى مثل من أغرب الأمثلة وأشدها هولا على عذاب الولد فى حضن أم مصابة بلوثة عقلية أو نفسية ٠٠ لم يسبق لى أن قرأت أو سمعت لولد مثل هذه الحملة العنيفة التى حملتها بديعة على أمها ، هى — فى قولها — السبب فى كل مصائبها ، فى انحرافها ، فى انزلاقها ثم ترديها ٠٠ كانت الأم هى

التى تطوعت بأن تدمغ جبين ابنتها بوصمة العار ، وكانت أول من شهر بها ، وفضحها ، وفى أى سن ؟ • فى سن الثامنة ••

يشق الكتاب كله كالاسفين ــ ظاهرا وخافيا ــ سيخ ملتهب كالجمرة لم تنطفىء رغم كر السنين ، مغروز فى قلب بديعة ، انه ذكرى هذا اليوم المشؤوم الذى اعتدى عليها فيه وحش من الرجال وهى فى سن الثامنة ، وتقول بديعة انها عاشت طول عمرها تتمنى لو أن أمها سترتها فى ذلك اليوم • أن تطبب فى صمت جراحها النفسية والبدنية ، أن تكفى على الخبر ماجورها . ولكن هذه الأم ذاتها هى التى جرجرتها الى البوليس وفضحتها • ولو كانت من سكان المدن الكبيرة لهان الخطب ، ولكنها فى قرية صغيرة ، لا يخفى فيها خبر ، سارت الأم مع البنت الى البوليس وحولها زفة من الجيران ، بل من جميع أهل القرية ، والنساء أشد تزاحما من الرجال ، منذ ذلك اليوم وجدت بديعة نفسها وجميع أصابع السبابة تشير اليها أينما سارت ، واذا ذكر اسمها كان لا بد أن تلحقه عبارة « التى •• » ووراء « التى » هذه ما شئت من (أفعال) بذيئة •• شائنة •

هذه الأم هى التى حرمتها من الزواج حين وجدت من يغفر لها خطيئتها (الاعتداء عليها فى سن الثامنة

أصبح من خطاياها المحسوبة عليها المسئولة عنها ــ الواقف في قفص المجرمين هي الضحية لا الجاني) ولو قبلت الأم لعاشت بديعة عيشة شريفة ٠٠ الأم هي التي شحططتها وهي صبية من الشام الى أمريكا ، فكانت تنام على سطح الباخرة ، هي التي تذهب لتتحكك أنوثتها الغريرة بالبحارة لتستجدي لأهلها طعاما ، الأم تخبيء نفقة السفر في عبها وتجبر بنتها على المشي ٥٠ كيلو مترا حتى تدمى أقدامها وتبيت في منازل الغرباء كأن في قلب هذه الأم ضغينة على بنتها منذ مولدها ، فأقسمت أن تعذبها عذابا شديدا ، ومع ذلك عاشت هذه الأم بهدوء في كنف بنتها حين جرى المال بين يديها سيلا مدرارا ، فليت الذي تأخر من المسالمة في الحرام كان قد تقدم في الحلال ٠

ولا تحمل بديعة على أمها فحسب ، بل على أسرتها جميعا ، لم تذكر أخا لها من اخوتها العديدين الا سلقته بلسان من حديد ٠٠ انهم جميعا غسلوا منها الأيدي ، بل ان أخا لها كان السبب في نكبتها ٠٠ كان قعيد خمارة وجعل هذه الأخت التي لم تتجاوز الثامنة تتردد عليه وتجالسه ٠ لا عجب أن كان صاحب الخمارة هو الذي اعتدى عليها ٠

في أواخر الكتاب سطور قليلة تبدو كأنها ثرثرة واستطراد ، ولكنها تقفز من الصفحة ، لا بد لها أن

تهز قلب القارىء ، تصف فيها بديعة حين بلغت قمة الشهرة والثراء كيف قابلت فى الطريق صدفة اخا لها كانت لم تره منذ طفولتها .. صراع الشوق اليه والنفور منه .. لقاء غرباء لا اخوة .. سلم كل منهما على الآخر ثم مضى لحال سبيله ، بلا أمل فى لقاء ..

وواضح أن بديعة تتخذ من الغلو فى حملتها على أمها وأهلها جميعا مبررا لمسلكها ، فهى تقول انها لم تفعل ما فعلت الا للانتقام لنفسها من أمها وأهلها ، أن تضع أنوفهم فى التراب جزاء لهم على ما لقيته فى أحضانهم من عذاب وهوان وأهمال . ولا تدرك بديعة أن الحق فى هذا الكلام هو الباطل بعينه ، انها حجة مغرية وشائعة ، نسمعها من نساء كثيرات تبريرا لخيانتهن لأزواجهن ، جزاء لهم على خيانتهم لهن .

ان أسوأ خطة هى دفع الشر بالشر ، لا يفضى الا الى التهلكة ، ثم لا تنس أننا لم نسمع الا شهادة طرف واحد .. ترى لو تكلمت أمها وأهلها فماذا عساهم يقولون ؟ .. حقا انه كتاب يتحدى قدرتنا على الغفران ، فلا ندرى أى الطرفين أولى به ، لنغفر لهما جميعا .. وبقى لى بعد هذا عن الكتاب كلام سأحدثك به فى المقال القادم ..

(« التعاون » العدد ٢١٩ ، ١٩٦٧/٤/٣٠ ، ص ١٠)

البيت ..

اذا قرأت كتابها بتعاطف ، بلحظ قلبك أيضا ، فانك ولا ريب لن تمضى فيه طويلا حتى تلقط عينك من بين حشد الكلمات كلمة واحدة تتعين عندك ، لأنها تتكرر بالحاح طوال الكتاب الطويل ، كأنها الفكرة الثابتة ، دقة الطبلة التى تمسك الواحدة ، الخلجة غير الارادية لجفن اختل ثبات أعصابه ، كأنها ومضة فنار ، أو هتاف الطيور فى موسم الحب ، ثم لا تلبث أذنك أن تلقط كذلك ما تنز به هذه الكلمة من تمزق وأنين . كأنه عويل الذئاب فى الشتاء بالليل ، من الوحدة والجوع .. انها كلمة « بيت » التى تكرر فى مذكرات بديعة مصابنى . انها فى هذا الكتاب ، على كثرة ما صادفته من نساء ورجال ورجال ورجال لم تصف وجها انسانيا واحدا ، كأن جميع الناس عندها أسماء بلا لحم وعظم ، ولكنها وصفت كل بيت ذكرته ، حريصة أن تحدد سماته ومعالمه وتقاطيعه كأنها تصف انسانا تحبه وحرمت منه . البيت الذى ولدت فيه ، البيت الذى بنته ، البيت الذى فرشه لها أول عشيق ، البيت الذى باعته ، البيت الأخير لها فى مصر وكيف أنزلت أثاثه بالمزاد العلنى ..

البيت ، البيت ، البيت ، فهذه الفتاة التى شردت من موطنها ومسقط رأسها • من عشيرتها ، من أهلها : أمها واخوتها جميعا ، لتنفتح حياة لا تعرف فيها أى بلد يشيلها وأى بلد يحطها ، أين تمضى ليلتها • عاشت وأمل أن يكون لها بيت ، بيت لها ، يلح عليها الحاح الفكرة الثابتة ، بيت لا تمضى فيه يوما أو بعض يوم حتى يلبسها وتلبسه ، تختلط فيه أنفاسها بأنفاسه ، لو سارت فيه وهى مغمضة العين لم تصطدم ، كل جديد فى هذا البيت لا يلبث أن يقول لها : كان مولدى يوم مولدك ، قد ربيت معك ، وسأظل معك • وفراشها فى هذا البيت مهما خشن ما احتواه على جسدها ، ارتفاع الوسادة على مقاس راحة عنقها ، كل فراش غيره مهما كان وثيرا له ملاءة مفصلة من قماش الأرق ومزركشة بأسنان الدبابيس •

ليلة بعد ليلة والأضواء فى صالة الكباريه وهاجة ، صوتها يلعلع ، وجسدها يتلوى ، الفم عليه ابتسامة طولها شبر ، والصاجات تغازل الزبائن ، وزجاجة الويسكى بقى فيها كأس يشرب قبل الوصلة الأخيرة ، والدنيا كأنها نور على نور ، ثم تأتى لحظة تنطفىء فيها الأضواء وتكوم المقاعد ، يصمت الصوت وقد بح ، يسكن الجسد ، وقد حل به الاعياء ، الفم ملموم على

القرف ، زجاجة الخمر ألقيت فى صفيحة الزبالـة ، والصاجات مرمية كالجثث المحنطة ، هذه هى فحمـــة الليل قد رسمت الكون كأن لن يطلع عليه صباح ، فالى أين يا فتاتى ، الى أين ؟ اذا لم يكن لها بيت ، بيت لها ، مرفأ للسفينة بعد أن تقاذفتها العواصف ، للقارب الذى تأرجح فوق الأمواج ، مرقد تعود اليه الجواميس بعد أن هلكت فى حرث الأرض ، حاصل تؤوب اليه حمير السباخ · مهما كان المرفأ أو المدود أو الحاصل حقيرا فما أحلاه بعد نكد النهار ·

وليس تلبية لنداء الأمومة وحدها بل ليستكمل البيت طعمه تبنت بديعة بنتا · وكما انفلت من يدها كـــل بيت سكنته عقتها هذه البنت ولم تعترف لها بحق أو جميل ·· وكانت آخر حيلة لجأت اليها بديعة ليستكمل البيت طعمه هى شراؤها كلب تتخذ منه رفيقا ·· فاذا بهذا الكلب ــ وهو مثال الوفاء لصاحبه ــ يحب نجيب الريحانى أكثر من حبه لها ·· اذا أردت أن تلخص هذه المذكرات فلن تجد أفضل من عبارة « انسان واحد فى مواجهة العالم جميعا » · فلا اعتماد لهذا الانسان الا على نفسه ، نفسه وحدها لفظ الله والرب وخالق الكون غير مذكور فى الكتاب · وكذلك مفقــود كل أمل فى جدوى الاعتماد على وفــاء الناس أو اعترافهم بالجميل أو الرفق بالضعيف أو المحتاج ، هذا عشم ابليس فى الجنة ، كل سلاح فى يد هذا الانسان مغلول ·

لم يبق له الا سلاح واحد ، تتمثل فيه القوة : المال ، المال ، المال .. مال كثير وأكثر فأكثر ، بكل الطرق ، من أى سبيل ، فى نطاق قوانين البشر وأحكام الحاكم . وهذا الجمع للمال بنهم واصرار هو الذى منع بديعة من أن ترى الفنان الكائن داخل نجيب الريحانى فهجرته وعللت مسلكها بأنه كان يأكل نقودها وعرق جبينها . وأسندت اليه تهمتين متناقضتين : أنه يطيل السهر ، وأنه خم نوم ، ولا يخرج من ذمتها ولا من قدرة فهمها أنه كان يشتغل وفق مزاجه ، ويصرف مافى جيبه وجيبها هى ـ لأنه واثق ان المولى سيرزقه وسيرزقها هى ..

ليس لكل هذه المعانى قرأت مذكرات بديعة مصابنى، بل لأننى كنت أطمع أن أجد فيها معلومات قيمة عن تاريخ المسرح عندنا وهى التى اشتغلت فى الفرق الجوالة فى الريف (فرقة أحمد الشامى) ، ثم فى فرقة جورج أبيض ، ثم مع الريحانى . ولكن الكتاب خيب ظنى فلم أجد فيه شيئا مما كنت أطمع فيه . انه قدم لى معلومات كثيرة عن الكباريهات وراقصات الكباريهات فى الشام ومصر ، ولكنى لست من أهل هذا الاختصاص . أو لعل هذا موضوع لا تغنى فيه القراءة عن المعاينة .

فلنطو الكتاب كما طوت بديعة ماضيها ووجدت آخيرا فى شتورة الهدوء والاستقرار فى البيت الذى كانت تبحث عنه طول عمرها ، فليكن كل ريح يهب على شراعها من بعد رخاء نقيا ٠

(« التعاون » ، العدد ٢٢٠ ، ١٩٦٧/٥/٧ ، ص ١٠)

قيس ولبنى

لعل الرثاء من دون فنون الشعر هو الباب الذى تقف أمامه العاطفة الصادقة مترددة حيرى .. يستهويها اليه أن الحزن لا تتجلى روعتـه الا في ديبـاجته الجـزلة ، ويصدها عنه أن صدق العاطفة قد لا يتسـق وتكلف الوزن . وربما لا تستسيغ بعض النفوس الحساسـة بكاء لا تذرف فيه الدموع الا طبقا لأحكام القافية .. ولكن الأستاذ عزيز أباظة ولج هذا الباب بقدم ثابتة ، تحدوه عاطفة لا شك فى صدقها ولا ريب فى اخلاصها، فقرأنا له « أنات حائرة » وشاركناه آلامه وأحزانه ، ونسينا ــ من أجلهـا ودون أن نخسر شيئا ــ معـايير الشعر وموازينه ، واسترحنا قليلا من بعض شـعراء هذه الأيام الذين يباهوننا ببراعتهم وحذقهم ..

ثم رأينا مسرحية « قيس ولبنى » ولا ندرى هل كتبها قبل « أنات حائرة » أم بعدها ، وعلى كل فالعنوانان متشابهان ! ـ أما وقد خرج الأستاذ عزيز من الاعترافات النفسية الى التحدث عن غيره ـ أم لعله يتخفى وراء قيس ـ فلا حرج علينا من أن نعود الى معايير الشعر وموازينه ‥ وبالأخص لأنه اختار موضوعا سبقه اليه شوقى ، وهو لا يزال يسمى ـ بحق أو بغير حق ـ أمير الشعراء · ولشعر شوقى زوعة ورنة وتأنق تأسر ـ ولو الى حين ـ أذن المستمعين · فما دام شوقى قد عالج هذا الموضوع ـ اذ أن « قيس ولبنى » صورة أخرى من « مجنون ليلى » ـ فحتم على من يجيء بعده اذا لم يبزه أن يساويه على الأقل ‥ ولا أظن أن الأستاذ عزيزا قصد أن يعارض شوقى أو يجاريه · أفما كان الأجدر به اذن أن يختار موضوعا جديدا لا يحلق فوقه ـ رغم أنوفنا ـ شبح شوقى ، ويفسد علينا انتباهنا الى جمال الشعر الذى يلقى علينا ؟ لعل هذا هو السبب فى أننا لم نهتز كثيرا لأبيات الأستاذ عزيز ، واذا استثنينا بعض أبيات قليلة فتحت آذاننا ، فلا نظلمه اذا قلنا ان مسرحيته أقرب الى النظم منها الى الشعر ·

وكذلك لم تثبت قدمه فى فن القصة ثبوت المتمكن الخبير ، فالفصل الأول جميل بجوه الشعرى وعواطفه

الهائجة ، وأخذنا نهيىء أنفسنا فيه للانتقال الى دنيا العشق بخرافاتها وأوهامها ، فاذا بنا نفاجأ فى الفصل الثانى بمأساة منزلية تردنا الى حياتنا الواقعية ، حياة كل يوم ، وكل دار ، وكل عصر ، مأساة الحماة وكنتها ·· فنسينا ربات الشعر وانتبهنا الى ألسنة ربات الخدور ·· ولم يجىء الفصل التالى حتى تراخت قيمته المسرحية اذ جمع فيه المؤلف ــ دون أى داع فنى ــ بين قيس وقيس ·· شخصيتان متطابقتان حتى فى الاسم ــ وكدنا نتهم أعيننا بالحول ·· وما زال « قيس الأول » يتساقط ويتهالك من اليمين ، و « قيس الثانى » يترنح وينهد عن الشمال ، حتى لو جىء لهما برجال الاسعاف لاحتاروا بأيهما يبدأون ·· ولكننا ــ ولا نرائى ــ لا ننكر أن بعض مواقف قيس هزت قلوبنا واستطاع الأستاذ عزيز أى يسمرنا فى مقاعدنا راضين مطمئنين غير قلقين ، بل سمعنا بعض السيدات يبكين من أنوفهن ، ورأينا المناديل فى أيدى بعض الرجال ·

أما الأستاذ فتوح نشاطى فقد أخرج المسرحية فى يسر وبعد عن التكلف ينسجم وروح شعرها ولكننا نعيب عليه رضاءه عن تنوع الملابس تنوعا زاد على الحد المعقول ، وولوعه « باللوحات الحية » التى ذكرتنا بمتاحف الشمع وحفلات الجمعيات الخيرية · فكثيرا ما جمد الواقفين على المسرح فى أماكنهم كأنهم فى سبات

المؤمنين ٠٠ ولا نبالغ اذا قلنا اننا رأينا ظهـر بعض الممثلين أكثر مما رأينا وجوههم ٠

أما علام فقد عاد الى قيس وعاد قيس اليه ، وعدنا نحن الى رؤيته يتحرق ويتوجع ، ويضرب صـدره ، ويبسط راحتيه ، ويستند على صديق ، ويلوذ برفيق ، ويتأوه ويبكى حتى لا ندرى أجعلنا علام نرثى لقيس أم جعلنا قيس نرثى لعلام ٠٠ وكذلك فردوس حسن ، كانت فى الفصول الأولى لا بأس بـها ثم انطفـأت فى الفصـــل الأخير ــ ولعلـه من التعب ! ــ فحبـذا لو استيقظت فيه قليلا وخاصة أنها تعود فيه الى الحبيب ٠

وبعد ــ فاننا نرجو أن تكـون هذه المسرحية أول الغيث ، وأن يزيدنا الأستاذ عزيز من شعره لنزداد حبا له وتقديرا ، ولا جدال فى أن المسرحية قد نجحت ، وأن الفرقة القومية تستحق كل تهنئة ٠ ولكننا نربأ بها أن تطمئن لهذا النجاح فهو خداع ، اذ ليس أسهل فى مصر من نجاح التأوهات والعبرات ، وليس أسهل على ممثلينا من الحركات المصطنعة والوقفـات المتكلفـة ، والالقاء المطنطن بملء الفم ، وقد يغتفر كل ذلك فى مثل هذه المسرحيات الغرامية الشعرية ، ولكنه خطـر كل الخطورة فى المسرحيات النثرية الفنية ٠

(مجلة « الثقافة » ، العدد ٢٥٨ ، ١٩٤٣/٢/٧ ، ص ٢٣ ، ٢٤ ، بتوقيع « يحيى »)

يوم القيامة

مسرحنا فى جوع ملح للقصص التى تقتطع له قطعة حية من صميم روح الشعب وأخلاقه وعاداته · ولا مفر من الاعتراف بأن هذه الروح تبدو هشــة مفتتة ، أو كان ذلك لأنها بطبيعتها سطحية التيارات ، أم لأننا لم نفلح الى الآن فى سبر أغوارها والوصول الى أسرارها ؟ من أجل هـــذا أو ذاك ، اقتصرت معظم المسرحيــات الشعبية على نوع من قصص تعتمد كل الاعتماد عــلى التهريج وحشد أكبر عدد ممكن من الشخصيات الهزلية لقبا أو تصرفا أو ملبسا · أفليس فى حياة الشعب اذن شىء من الجد ؟

لم يصف هذا الشعب أحد كما وصفه الجبرتى · هو سليل أسرة نشأت فى أواســط افريقيا ــ الجبرت هى

زيلع ـ جذبها النيل فيما جذب الى مصر فاذا بالنـازح الغريب يصبح أصفى مثل لابن البلـد الـكريم الذى يتعشق القاهرة ، ولا يتعداهـا حياتـه الى الريف ، يخالط كبراءها وعوامها ويقيد حـديث قصورهـا وأكواخها ، جدا وهزلا • كل كلمة منه تصدر عامرة بالحب والحنان والعطف • فقد مرت على هذا الشعب أحداث كثيرة وتطورات هامة ، ومـع ذلـك لا تزال الخطوط الرئيسية التى رسمهـا الجبرتى قائمـة الى اليوم • أهذا علامة على ضعف هـذا الشعب أم عـلى قوته ؟

روى لنا عبد الرحمن بن حسن الجبرتى فى أسطر قليلة (ج ١ ص ١٤٧) كيف شاع فى القاهرة ذات يوم أن القيامة قائمة يوم الجمعة السادس والعشرين من ذى الحجة « فودع الناس بعضهم بعضا ويقول الانسـان لرفيقه : بقى من عمرنا يومان • وخـرج الكثير من الناس المخاليع الى الغيطان والمتنزهـات ويقول بعضهم لبعض : دعونا نعمل حظ ونودع الدنيا قبل أن تقـوم القيامة » •

كم من قـارىء مـرت عيناه عـلى هـذه الأسـطر فاستصغرها ولكن ـ الأستاذ صبرى فهمى ـ فطن الى ما بها من حيوية ، وخلق منها أفقا زاخرا بالألوان ، رسم عليه بعد ذلك ـ ولا قيمة للرسم فى مثل هـذه

اللوحة الرائعة ـ قصة ساذجة عن قدوم ابن سر تجار الشام وزواجه من ابنة سر تجار مصر ٠

وقد سبق للفرقة أن أخرجت هذه القصة فى الأعوام الماضية فكان اخراجها فاترا غير موفق لانعدام فرقة الأناشيد عندئذ ـ ثم اذا بها تبرز من جديد هذا العام ـ كأنها مسرحية جديدة ـ ووراؤها مجهودات جبارة : حوار لبيرم التونسى الذى يأنف له نبوغه أن تخضع ألفاظه لتطور الزمن ، وألحان لزكريا أحمد المخلص لشرقيته ، عن حب لها أو عن صدود عن غيرها ٠٠ وغناء لفتحية أحمد التى يتمثل فى صوتها الخلق المصرى بما له وما عليه ٠٠ ومن وراء هؤلاء جميعا الأستاذ زكى طليمات المخرج الأول للفرقة ٠

ورغم هذه الجهود خرج كثير من النظارة وهم يقولون ان الفرقة القومية هبطت الى ميدان لم نكن نتوقع أن نراها فيه ٠٠

وكان أمام الأستاذ طليمات طريقان : أحدهما شاق يعتمد على تأكيد الجو الشعبى للمسرحية بحيث تكون استعراضا صادقا لطوائف الشعب وحركاته واضطرابه وتذكير الناظرين بما يوشكون أن ينسوه ، وطريق آخر أسهل من ذلك بكثير ، وهو التهريج الخالص ومحاولة اثارة الضحك لسبب أو لغير سبب والاعتماد

على شخصيات مضحكة لا قيمة لها فى القصة وانما أقحمت فيها اقحاما ، وهذه الشخصيات تضر أكثر مما تنفع ، لأن الجمهور وان ضحك أثناء التمثيل لا يلبث أن يستفيق اذا انصرف فيرى أن الضحك انما كان على ذقنه ٠٠ وماذا تقول اذا رأيت هذه القصة الخصبة تصبح وليس بها شخصية واحدة ـ واحدة فحسب ـ ليست هزؤا وسخرية وهزلا ؟

نحن نلمس فى الأستاذ طليمات ـ وبالأخص منذ اخراجه لمسرحية « شهر زاد » ـ ميلا متطرفا ، وأخشى أن أقول ـ ميلا طبيعيا ـ الى الهزليات « بوفونورى » وقد يستساغ هذا اللون مدة وفى موضعه ٠ أما أن يصبح وسيلته الوحيدة لمعالجة القصص الشعبية التى يخشى عليها من السقوط ، فأمر فيه نظر ، اذ لا نود له كفنان أن يكون متأثرا بالجانب التجارى فى الفرقة القومية وان كان الربح المادى لا يزال عندنا أصدق دليل على نجاح أى عمل فنى ٠ وكنا نرجو أن تظل له عين يقظة على الرسالة التى يجب على الفرقة أن تؤديها اذ لا يحسن أن يطغى الجانب التجارى على الجانب الفنى كل هذا الطغيان ٠

حبذا لو بقى فى يوم القيامة لون واحد من ألوان الجد لتكون قوتها فى المقابلة بين هزل الحوادث وجد العوامل الخطيرة والدوافع الكامنة التى تحرك هذا

الشعب وتنفخ فيه • وهذه المقابلة التى كان خليقا بها أن تكون روح القصة وسر قوتهــا ضــاعت وانقلبت المسرحية كلها هزلا رخيصا فى هزل رخيص •

نقول للأساتذة الفنانين الذين يدرسون فى أوربا : ان تمجيد الفن للفن والحرص كل الحرص على البراعة ليس له مكان فى مصرنا كما يظنون • فنحن لا نتطلب براعة ، بل فهما ، والطريق الوحيد لفهم مصر ، هــو الحب والتقدير • وبعد ، فقــد استعــانت الفرقــة القومية على اخراج هذه المسرحية بأفراد كثيرين لا يمتون الى المسرح بصلة ، وقد لفت الأنظار راقصة بارعة ، وشاب فى موكب دق الطبول ، وقال الكثيرون لو وجد هذا الشاب وهذه الفتاة من يتعهدهما ألا يصبحان يوما من مهرة الراقصين يغذون المسرح عنــدنا ــ كما فى أوربا ــ بالقصص الراقصة ؟ « الباليه «Ballet

ونحن نرجو أن يكون من بعض اهتمام القائمــين بأمر الفرقة أن يمدوا أصابعهــم الحساســـة لتتلمس العناصر الصالحة للمسرح فى أوساط شعبية بعيـــدة عنه . فلا شك أنها ستعثر عندئذ عــلى كنوز كثيرة فى هذه الأرض العذراء •

(مجلة « الثقافة » ، العدد ٢٦٩ ، ١٩٤٤/٢/٢٢ ، ص ١٩ ، ٢٠ بتوقيع « يحيى »)

الواقعية والمثالية

فى الأيام الأخيرة قدم لنـا الدكتـور محمد أنيس مجموعة من وثائق تاريخية هامة تزيح الستار أول مرة عن جوانب من الصراع السياسى المزدوج الذى شهدته ضفاف البسفور فى مطلع الحرب العالمية الأولى - أولا : بين الأتراك من جانب ، والخديو عباس الثانى المخلوع وبعض رجال الحزب الوطنى من جانب آخر ، وكانوا جميعا قد نزلوا الآستانة اما نفيا أو هجرة ارادية لمتابعة الجهاد خارج الحدود ، وثانيا : بين رجال الحزب الوطنى أنفسـهم ، مما يسـمى بالصراعات المعوقة ، صراعات الأشقاء ومدار هذا الصراع هـو الاختلاف فى تصـور مهمـة الجيش التركى فى حملته المنتظرة على قنـاة السويس ومستقبل مصر اذا تحقق له النصر ، والأتراك

لا يريدون مسـبقا التعهد بالجلاء عن مصر بعد انتهاء الحرب ، بل لا أحد يعرف هل سـيكون عرشها من حظ الخديوى أو من حظ صدر أعظم ، ورجال الحزب الوطنى مجمعون على ضرورة هذا الجلاء لكيلا تسـتبدل مصر استعمارا تركيا باستعمار انجليزى ، ولكنهم يختلفون بعد ذلك فى الاجابة على سؤالين :

الأول : هل من حسن السياسة فى الوقت الحرج أن تضغط على الأتراك لبذل هذا التعهد أم نصرف الجهد كله للمعاونة على انجاح الحملة ، فلن يخرج الانجليز من مصر الا بالقوة المسلحة ، ولا يجدها الشعب المصرى الا فى يد الأتراك لا فى يده هو .

والسؤال الثانى : لمن ستكون صورة محرر مصر ، هل هو الخديوى فيستبد بها من جديد أم الحزب الوطنى وفى يده دستور يعطى السيادة للشعب ؟ وهل ينتزع هذا الدستور من الخديوى قبل تحرك الحملة أم بعد دخول مصر ؟ هل المصلحة فى الوقت الحرج أن يثقلوا على الأتراك بهذه الصراعات الداخلية وينتقلـون من تشكيكهم فى صدق ولاء الخديوى لشعبه الى تشكيكهم فى صدق ولائه للخليفة ، أم يكتمون هذه الصراعات بينهم وبين الخديوى ، ويقفـون وراءه ، تاركـين انتزاع الدستور منه لما بعد جلاء الأتراك ؟

صراع مزدوج كما رأيت ، بل صراع مثلث ، لأن الخديوى كان كالعهد به دائما ، لغزا لا تفك طلاسمه ، يلعب على الحبلين ، ولا يعرف سلاحا الا الوقيعة بين الأتراك والحزب الوطنى .

***

لم نكد نقرأ هذه الوثائق التى أعادت الى أذهاننا مذكرات أحمد شفيق باشا حتى رأينا الاستاذ فتحى رضوان ـ الذى يذهلك بانتاجه الغزير ، في القصة والمسرح والسياسة والقانون ـ يقدم لنا مسرحيته الجديدة « الحائرون » ـ روايات الهلال هذا الشهر ـ وهى تعود الى الحقبة ذاتها وتتناول الخيط من طرفه الثانى ، فتصور انعكاس المسرح السياسى فى الآستانة على المسرح السياسى فى القاهرة ، وكيف شهد هذا الأخير عين الصراعات المصرية بين الشباب الوطنى الذى تكفل بمتابعة حمل لواء الثورة ضد الانجليز .

توافق بين المؤرخ والأديب ، هل هو محض صدفة أم مظهر لميل جماعى دفين ـ أبان محنة الوطن ـ للرجوع الى الوراء وتقليب صفحات تاريخنا الحديث من أجل التيقن من شخصية مصر المستقلة وقدرها ، وهى قضية تبدو لى أنها منذ الحملة الفرنسية قد واجهت كل جيل وان اختلفت صورها ، من أجل فحص جديد للأمل فى عون خارجى لئلا ننسى ضرورة الاعتماد على النفس ،

أو ــ وهذا ما أنحو وأرجوه ــ من أجل أن ينبعث من تقليب صفحات تاريخنا الحديث تيار من الهواء يؤجج جمرة حب الوطن الذى استلهمته الأجيال السابقة من المجاهدين ، فلا بد من الدعوة الى حب الوطن ، والالحاح عليه ، وضعه فى كل حديث مكان الصدارة ، فلا ينبوع ولا سند غيره لكفاحنا .

★ ★ ★

فى « الحائرون » نرى خلية من الشباب الثائر ، من أبناء المدارس الدنلوبية والأزهر ، بينهم أيضا فتاة ، هى أخت واحد منهم ، ثم لا تلبث هذه الخلية أن تمتد فتشمل نفرا من عامة الشعب ، صاحب قهوة بلدية وصبيه الصارخ بالطلبات ، الجهاد اذن ليس جهاد طبقة بل جهاد الشعب بأسره ، تراجعت فروق الثقافة أمام وحدة الشعور بحب الوطن ، هم أيضا منقسمون كما حدث لزعمائهم فى الآستانة ، هم بالتالى حائرون ، فيهم من يشك فى نية الأتراك ويخشى أن يكون لهم استعمار لمصر يحل محل الاستعمار البريطانى ، فلا يتورع من سبهم بأشنع الألفاظ ، انه ينادى بضرورة الاعتماد على النفس أولا ، بمحاربة الانجليز ، وجها لوجه ، عن طريق الاغتيالات ، ومنهم من يعلق أمله على الحملة التركية ويتلقف المنشورات التى يرسلها الخديوى سرا الى مصر ، ويقرأها بلهفة ، ويعتبر فوزه بها انتصارا

عظيما ، هذه الخلية الصغيرة يتصادم اعضاؤها فهم حائرون ٠

ولكن هدف المؤلف لا يقتصر على تصوير هذه الحيرة والجو السياسى الذى كان سائدا فى مصر تلك الحقبة ، بل انه معنى أول كل شىء بدراسة نفسية يتناول بها مختلف الأنماط فى هذه الخلية ، فيهم من يعامل الثورة بجد وهم وتوتر أعصاب وتقطيب جباه وزم شفاه ، وفيهم من يعاملها بمرح وهو يبتسم خلى البال ، سعادته برابطة الأخوة مع زملائه لا تقل عن سعادته بجهاده ، فيهم من يحب الجدل فى السياسة والآراء والأفكار والمبادىء وفيهم من يضيق بهذا كله ويهب للعمل والتنفيذ ، الأوائل من المتعلمين والأواخر من عامة الشعب ، أبناء البلد ، كصاحب القهوة البلدية وصبيها، فيهم من يعمل فيزن فورا كل انجاز ويميل الى التقليل من كفايته وجدواه لأنه جهاد فردى وهو يتطلع الى جهاد الشعب كله ، لأنه باق على الهامش وقلب المعركة لا يزال أمامه على الطريق ، وفيهم من يرضيه كل جهاد له ويرى أن ذمته قد برئت وحق له أن يفتخر بما فعله ٠

من بينهم يبرز فتى ــ هو بطل المسرحية ــ نراه معلقا آماله على الحملة التركية ، وقد جعل المؤلف عدول هذا الفتى عن ضرورة الاعتماد على النفس أولا هو

المنزلق الذى أدى به لأن يكون أول من يتحطم من بين أفراد الخلية ، فانه هو الذى خان زملاءه حين قبض عليه البوليس واذاقه ألوانا من العذاب فلم يصمد بل انهار واعترف بكل أسرار الخلية . وهكذا سيق ببعض أفرادها الى السجن ، وفر بعضهم ، يتخفى فى أزياء مختلفة ، بل الأدهى من ذلك أن هذا الفتى قبل أن يكون عميلا وجاسوسا للانجليز على زملائه .

ويتخذ المؤلف من دراسته النفسية لهذا الفتى طريقه الى عمق آخر فى المسرحية ، فهو يصور تأرجح حكم زملاء هذا الفتى عليه ، وحكم الناس عامة ، بين النظرة المثالية والنظرة الواقعية ، ويحضنا على أن نكفكف من غلواء النظرة المثالية بأن نتصور الثائر دائما الاها فى صورة بطل ، لا يغلبه غالب ولا يتزعزع مهما حاق به من تعذيب يظل كليا لا يتجزأ ، موحدا غير مشرك ، يرى المؤلف ـ من شدة ايمانه بالانسانية وعطفه عليها ـ أن هذه النظرة المثالية قاسية لأنها لا ترحم ، وخطل فى الرأى ، يرمى العاجز حمله عن كتفه وهو راض ويأبى الا أن يحمله غيره ، وهو يقول له أنت القوى المتين فاذا ناء بالحمل سقط فى عينه ! .

فالمؤلف يشفق على الثائر ، يراه انسانا قد يعتوره الضعف أحيانا ، وهل كان الانسان يقبل مجيئه لهذه الدنيا ان لم يعلم أن ضعفه غير منكور ، ينبغى ألا

يحملنا ـ ضعف طارىء على طرح البطل بتة واحدة والازراء به ، بل وكراهيته ، بل ينبغى أن نعـذره ، ستتكفل طبيعته السليمة برد شرفه اليه ، فاذا هو أصلب عودا وأصدق جهادا · فهذا الفتى الذى ضعف وخان لما لقيه من التعذيب الذى لا يحتمله الانسان ولو كان بطلا هو الذى يعود فيكون عينا لزملائه على البوليس لا للبوليس عليهم ، ثم يكون هو الذى يطلق على الانجليز النار ويلقى مصرعه برصاصهم ·

ولكى يدافع المؤلف عن النظرة الواقعية قدم لنـــا صورة بشعة للتعذيب الذى لقيه هذا الفتى ، تنقبض لها النفس دون حرج لأن التعذيب جاء على يد عميـل أجنبى هو فلبيديس ، لا على يد واحد من أبناء وطنه والعياذ بالله ·

اذن هى مسرحية فكر ورأى قبل كل شىء ، ولكنهـا مقامة أيضا على تتابع الحـوادث حتى بلوغهـا ذروة التوتر ، فهى تمتع الذهن وتشـد الانتباه فى وقت واحد ، وربما بلغ التتابع حـد الاسراع ، وتخلفت فجوات كنا نود ألا تتخلف ، من ذلك أن منشور الخديوى هو محور الفصـل الأول ، ومع هـذا لم تعن المسرحية بتقديم نصه الينا ، الزفة هنا والعريس غائب ، لعـل المؤلف قال انه ليس مؤرخا ولا صحفيا ، اننا لا نطالبه بهذا المنشور الا لأن العمل المسرحى يستلزمه ·

وأحسب أن المؤلف قد خشى أن يغلب طـابع الجدل الفكرى على عمله فأراد أن يخفف من وطأته بأن يدخل على المسرحية جانبا من الفكاهة ، متمثلـة فى الثائر الأزهرى الذى لا ينطق حرف القاف الا مقلقلة ، (كأنما اختار ذهنه لهذا الدور ممثلا بعينه ، لا أحـــد غير عبد المنعم ابراهيم) ! كما أفاض فى تسجيل نداءات صبى القهوة تكاد تطـــرق الآن أسماعنـــا فى كـــل مسرحية ! • ويحق لنا أن نسأل هل أفادت الفكاهـة بناء هذه المسرحية أم أضرت به لأنها قد تبدو مقحمة ، وبدلا من التخفيف تحدث خلخلة فى الجو المأسوى الذى ينبغى أن يحيط هذه المسرحية ، وقد تبدو أيضا مقحمة هذه الفتاة التى تخالط الخلية ، كأن وجودها كان لا بد منه لكى لا تخلو المسرخية من سيرة الحب •

وقد كتب المؤلف مسرحيته باللغة العامية ، بأسلوب يروعك تدفقه وسيولته وانسيابه ، ثروة طائلـة من قاموس العامية ، بقفشاتها ونكاتها وأمثالها ، مصهورة فى بوتقة واحدة عامية المثقفين وعامية أولاد البلد ، حتى ليحق لنا أن نقول ان النثر العـامى قد وجد فى هذه المسرحية أسلوبه الأدبى ، لا نحس فيـــه جهـــد الترجمة ، تسألنى : ترجمة ؟ عن أى لغة ؟ أقـول : عن الفصحى فان الفكر المثقف حين يطلب المستويات العليا ــ كما هو حادث فى هذه المسرحية ــ لا يستطيع أن يتشكل

الا بألفاظ وتراكيب من الفصحى ، ولا تكون كتابتها من بعد بالعامية الا نوعا من الترجمة · هذا هو السر فى القدر الكبير من التفكك والتفتت ، بل حتى التعقيد اللفظى نطقا ، الذى تزخر به بعض المسرحيات المكتوبة بالعامية ، لا لعيب فى العامية بل فى الفكر الذى كتبت به ، لأنه لزم أدنى المستويات ·

أتمنى أن تلقى هذه المسرحية مشاهدين لا قارئين فحسب ، على المسرح أو شاشة التليفزيون ! فاننا أحوج ما نكون فى محنتنا الحاضرة الى مثل هذه الأعمال التى تقلب صفحات تاريخنا الحديث وتؤجج جذوة حب الوطن ·

(« المساء » ، ١٩٧٢/٢/٢٨ ، ص ٤ ، ٣)

•• عن الانفعال والبراعة !

أخونا شوقى عبد الحكيم حين قدم لمسرح « الجيب » لوحته ولا أقـول مسرحيتـه « شفيقـة ومتولى » و « المستخبى » لم يقصد فيما أظـن الا أن يستكمـل قماش برنامج على قد المقام ـ ويملأ العين ـ فى هـذا المسرح المتحشم الذى توصف سهراتـه ـ ولله الحمد ـ بأنها ليست من الجنس الصباحى أبو تاكسى · حقا أن مونة العملية واحدة وهى أدب الفلاحين ، اقتطع شوقى من طينه الرائب لبنتين من الطوب النيىء ، لم يقصـد بهما ـ مرة أخرى فيما أظن ـ ان يقيم بناء لتعاشـق لبناته ، وانما قدمهما لنا كنموذجـين منفصـلين لأدب الفلاحين هذا ، ومـع ذلك فقد أحسست وأنا أشهـد هاتين اللوحتين بأننى بازاء بناء واحد متكامل ، فلـم

أحس عند رفع الستار بعد الاستراحة أننى انتقلت من عمل سالف الى عمل مخالف بل أحسست أن الحديث لم ينقطع وأن الحكاية واحدة وأن بيت امرأة الجمال فى اللوحة الثانية لا بد أن يكون ملاصقا فى قريتها لبيت شفيقة ومتولى ، وكل بيت يعلم بحال البيت الآخر وما جرى لأهله فليس فى هذه القرية مستخبى ٠

هذا هو احساسى لا لأن لغة التعبير فى اللوحتين واحدة ، ولغة التعبير لا الموضوع هى منطق القعدة الفنية فى أدب الفلاحين ، ليس لهذا فحسب ٠٠ بل لأن اللوحتين باجتماعهما معا قد رسمتا لنا صورة متكاملة لشهادة أدب الفلاحين على معتقدات هؤلاء الفلاحين فى الحياة ، عن القدر والمصير وعلاقة الفرد بالمجتمع ٠ أمامنا فى هذا العرض المسرحى خلاصة كاملة لفلسفة الفلاح ، كما تبدو فى أدبه الشعبى سواء صدق هذا الأدب فى فهمها أم لم يصدق ٠

فهو يؤمن أن الانسان رغم جبروته وخرق كعبه للأرض مخلوق ضعيف ، لو انحلت تكة لباسه لا نكشفت عورته ٠٠ يستحق ذرف الدموع عليه فى البكائيات التى تروى سيرته على الطبلة لأنه أسير فى يد قونين تسيطران عليه ولا قبل له بهما ـ القدر والمجتمع ٠ ولكنه ـ وهذا تفسير جديد له أصل لم أصل اليه

وأفهمه الا بفضل شوقى عبد الحكيم ـ يسلم بأن هاتين القوتين المسيطرتين غير ظالمتين ٠

لم أنفعل فى حياتى كلها ـ سواء فى الشعر وفى النثر أو المسرح أو الموسيقى أو النحت والتصوير ـ بتعبير عن سيطرة القدر كما انفعلت فى لوحة « شفيقة ومتولى » حين سمعت رنة الصاجات فى أصابع بغى تقوم من قبرها لتفى بالمكتوب على جبينها لانها ماتت قبل ان تتم أداء الدين كله ، ويقول أدب الفلاحين انها لا تزال الى اليوم تهز وسطها فى سامر بعد سامر ولا يعلم أحد أنها جثة خرجت من بين الأكفان لتفى بما هو مكتوب على جبينها سطرا سطرا وكلمة كلمة ، وقد تجسمت هذه البغى فى شفيقة بطلة اللوحة الأول ٠

هى أيضا لا بد أن تفى بقدر مسيطر على جبينها ولكنها تعترف لنا أنها سارت الى الخطيئة بقدميها ، وان التفتة التى تلطخ بها خدها ، كانت فى جيبها ، أعدتها لأول عناق على فراش الرذيلة ٠ فهى ضحية قدر مسيطر ، ولكنها ليست مظلومة ٠ وليس فى هذا التفسير تناقض ٠ ان الله تعالى خلق القدر أولا ، ثم خلق صاحبه ، ولكن كل انسان وجد قدره الذى يستحقه ٠ من جراير افعاله ٠ رنة الصاجات هذه هصرت قلبى وشهقت لها ، وظللت بعد ذلك أرقب بقلب حزين

تشوف شفيقة للموت وسيرها اليه أيضا بقدميها كما سارت الى الرذيلة من قبل .

فأدب الفلاحين ـ كما فهمته بفضل شوقى عبد الحكيم ـ قال لى أيضا وان يكن قوله هذه المرة بشىء من الهمس ومن تحت لتحت بأن الفلاح وان آمن بان القدر غير ظالم وأنه يملك أزاءه ارادته ، يؤمن أيضا بأن أعمال هذه الارادة فيه نوع من التحدى لارادة المولى سبحانه وتعالى : انه شبيه بالكفر والالحاد ، والجمع بين تملك الارادة والرهبة من أعمالها هو الصخرة التى تحطمت عليها جهود جميع المصلحين الساعين الى اخراج المجتمع الشرقى من التواكل الى العمل الارادى ، الفلاح اذن لم يكن فى حاجة لأن يؤكد له انه يملك ارادته ، هو يؤمن بهذا ، ولكنه كان فى حاجة الى أن نشفيه من شعور الرهبة والحياء الذى يصده عن أعمالها .

هذه هى القوة الأولى التى تسيطر على الانسان ، أما القوة الثانية فهى المجتمع ، وقد يبدو لأول وهلة ان المجتمع ظالم ، لأنه اذا أصدر حكما لا يقبل عنه نقضا ولا استئنافا . وانه لا يحكم بالشهادة وبعد أداء يمين ، من شاهد صادق ، مزكى سرا وعلنا ، وانما يحكم بالحدس ، لا فرق عنده بين الرؤية من بعيد جدا

والرؤية من قريب جدا ، ولكن هذا المجتمع ـ كما يبدو في لوحات شوقي عبد الحكيم ـ غير ظالم ، لأن حدسه يرتفع دائما الى مقام الرؤية الصادقة ، لا تخطيء أبدا ، تنهدم أمامها الأسوار والأبواب والنوافذ ومغالق البيوت والقلوب والضمائر ، لتصل الى المستخبى وتشير اليه ٠

لم يشهد أحد امرأة الجمال وهى تسم زوجها ثم ابنها ـ ومع ذلك حكم المجتمع بالحدس عليها بأنها قاتلة ٠ وكان صادقا فى حدسه ، وفى حكمه ، وقد تمثل لها هذا المجتمع فى ابنها ، هو اصبع الاتهام الذى يشير اليها ، فقتلته هو أيضا ، ثم قتلها هى عجزها عن كتمان المستخبى ، فشنقت رقبتها ، كما فعلت جوكاست ٠٠

★ ★ ★

ما أكثر القضايا التى يثيرها هذا البرنامج ٠

١ ـ أولا ٠٠

ـ ما هو دور الفنان حينما يستمد مادته الخام من الفنون الشعبية ٠ ؟ هذه قضية تستحق الاثارة والدراسة فى مجالات الرقص والموسيقى والقصة والمسرح والعمارة أيضا ٠ أنه دور يتراوح بين الخضوع للأصل على درجات متفاوتة بحيث يظل العمل داخلا

دائما فى نطاق الفنون الشعبية ونصيب الابتكار فيه ضئيل ، وبين التحرر من نسقه ليحل محله عمل مستقل جديد لا تربطه بالأصل الا أسلاك رفيعة قليلة خفية كهذه التى تحشى بها المقاعد ـ يكمن فيها سر الراحة والتعب معا ، فهى عيب مستور وميزة سافرة ٠

هذه الأسلاك هى التى تقيم وحدة الروح والايحاء بين الأصل القديم والعمل الجديد ، ويختلف الفنانون بين قادر بفضل نبوغه على انتاج عمل مبتكر اسمى من الأصل الذى لا ينكره وبين عاجز يتخبط فى اسار حريته فيعجز عن الاتيان بعمل يماثل الأصل فى قوته المستمدة من بساطته ووضوحه ، وصدقه ٠ وأغلب أعمالنا التى نصفها بأنها تطوير للفنون الشعبية داخلة فى هذه الفئة ٠ وكان واضحا أن شوقى عبد الحكيم لم يقصد أن يتحرر تمام التحرر من نسق الأصل ليقدم لنا عملا مبتكرا من أوله لآخره وان ظل وثيق الصلة الروحية بالأصل ٠٠ وانما فضل أن يحتفظ بالخطوط الرئيسية فى الأصل كما هى ، وركز جهده الابتكارى على ملء لغة الحوار بأكبر شحنة انفعالية ٠ طلب من الحوار ومنا ومن المخرج ومن الممثل ٠٠ من كل واحد أن ينفعل ٠ لا عجب أن انفعل هو أولا قبلنا فنسى أن يضبط هذا الحوار بحيث لا يشوبه مط أحسسنا به

احساسا شديدا · فقصة شفيقة تروى لنا مرتين ، مرة على لسانها ، ومرة على لسان أبيها ، والقصة واحدة ·

وينبغى أن أؤكد هنا اعتقادى بأن العمل المنقول عن الفنون الشعبية نقلا صادقا أمينا ــ كما فعل شوقى عبد الحكيم ــ يظل دائما عاجزا عن أن يهبنا الشعور بالشبع والاكتمال والاستدارة ــ كما نجدها جميعا فى الأعمال الابتكارية التى يبدعها مخ عبقرى · حتى ولو استلهم الأدب الشعبى من بعيد · لذلك ملت الى وصف عمل شوقى عبد الحكيم بأنه لوحات لا مسرحيات ··

٢ ــ البكائيات الشعبية مجعولة للغناء ، على الطبلة، كلامها موزون · فكيف ننقل هذا النص الى المسرح ؟ كيف نوفق بين الغناء ولغة الكلام فى الحوار · وقد رأيت أن المخرج قد انفعل بسبب هذه الشحنة الانفعالية التى ملأ بها شوقى عبد الحكيم حواره ، فاذا بنا لسوء الحظ نحضر عرضا كاملا ، من أول دقيقة الى آخر دقيقة ، يجرى فيه الكلام كله بلهجة انفعالية لا تنقطع· لقد ضجت نفوسنا بعض الشىء من هذه النغمة ، بل كدنا نزعق عند رفع الستار على اللوحة الثانية ونقول ــ ألم تنفض بعد هذه السيرة ؟

ان مشكلة أغلب الفنون فى العصر الحديث هو فى اضطرابها تحت تأثير الالحاح عليها بأن يتحول أسلوبها

من الفخامة والرنين والأبهة والنحو المتقعر الى أسلوب تحدثي . أعتقد أنني أعينك بهذا على فهم الأنمـاط الحديثة في العمارة والنحت والموسيقى والأدب .

٣ ـ القضية الثالثة ـ كيف نحتفظ بوحدة العمـل الفني ، وهو يجمع بالضرورة بين أصـل غـارق في البساطة والقصد وبين تنفيذ تتجلى فيه براعة أبنـائنا الذين سافروا لأوربا ، ثم عادوا لنا بالسلامة .

لقد تخلخلت هذه الوحـدة في يـد كمال عيد ، وأنا أقول له ولاخوانه في جميع الفنون :

قليلا من البراعة أيها السادة ..

انني معتز وفخور بالمستوى الرفيع الذى بلغـه فن التمثيل عندنا كما رأيناه في أمينـة رزق ، وزوزو حمدى الحكيم ، ومحسنة توفيق التي أصبحت من مفاخر مسرحنا ، لن أنسى الى أمد بعيد نظرات أمينة الزائغة ولثمها وهي راكعة طرف ثوب شفيقة تناشدها الهرب ، ولا هذه الاشارات الرشيقة المعبرة من يد زوزو حمدى الحكيم ولا وقفة محسنة توفيق مصلوبة عـلى مرآتهـا الماثلة المشروخة وهي تجمع بين البراءة الأصيلة والدنس الطارىء .

(« المساء » ، ١٩٦٤/٥/٢٥ ، ص ٨)

تجارة الوهم ٠٠ !

مهنة الطب لا تدانيها مهنــة أخـــرى فى الشرف والرحمة ، فى النفع والمهابة ٠ ان جلدى يكاد يقشعر من شدة الرهبة كلما تلوت هذا النص القديم المتوارث عن الحكيم أبقراط للقسم الذى ينبغى لكل طبيب أن يؤديه قبل أن يؤذن له بالعمل ٠ وكما يعرف الطبيب سر المرض يعرف عن المريض ـ الذى لا يتعرى لغريب سواه ـ أسرار جسده وروحه ، فهو أعلم الناس بطبائع الناس ودخائلهم ومكامن الضعف فيهم ٠

ولعل أظرف ضعف يتكشف للطبيب هو غرام الانسان بالوهم : الوهم بأنه مريض وهو صحيح ، الوهم بالتالى بأن الفضل فى الشفاء راجع الى دواء من تجرعه وهــو فى الحقيقة لا يضر ولا ينفع ٠

وهذا الوهم كما يغـرى الطبيب الفـطن الأمين أن يستغله لمصلحة المريض قد يغرى الطبيب الماكر غـير الأمين أن يستغله لمصلحته الذاتية ٠

والمريض المغرم بالوهـم ، والطبيب المسروع الذى يتاجر بهذا الوهم هما من أصلح الأنماط البشرية اثارة للفكاهة والدعابة ٠

ولم يفت الأدباء الساخرين منذ قديم ـ ومن أبرزهم موليير وفولتير وبرنارد شو ـ استغلال هـذا العرق من الذهب فى منجم التندر بضعف معدن الانسان ـ لعلمهم أيضا أن الناس يسارعون الى الضحـك حينما يرون اصطياد الأذكياء للبسطاء ـ يضحكون دون أن يخطـر ببالهم أنهم هم أنفسهم من هؤلاء البسطاء المخدوعين ٠

ومن هذا القبيل مسرحية « الدكتور كنوك » التى ترجمتها عن الفرنسية وقدمها المسرح القومى ، وهى من تأليف الكاتب المعاصر الفرنسى الشهير جول رومان، وقد اقترن اسمها بصيت الممثل لويس جوفيه أحد أعلام المسرح والسينما فى فرنسا ٠

ولعل السبب فى اقدام جول رومان على معالجة هذا الموضوع القديم بسخرية جديدة تطابق روح العصر في بلد مثل فرنسا هو خشيته من أن يكون الاتجار بالوهم قد تفشى فى حضارتها الحديثة وأصبح من سماتهـا اللصيقة بها ٠

فمسرحية « الدكتور كنوك » هى محض دعابة وسخرية بالوهم : وهم الناس بأنهم مرضى وهم أصحاء ، وهم الطبيب الزائف الذى يؤمن بسبب اعتداده بذكائه وحيلته أنه قادر على أن يضحك على لحى جميع الناس فى جميع الأوقات لأنه يعرف كيف يستغل جانب الضعف فيهم .

ولكن من خلال هذا الباب الضيق ينفذ المؤلف بنا الى عالم أرحب : عالم النفس البشرية وما تبطنه من علل وعورات تثير الرثاء والسخرية فى آن واحد . وهكذا نرى صورا باسمة للبخل ، للعنطزة على فشوش ، للتملك للجشع ، لنكران الجميل ، لذبذبة الوفاء ، للاعجاب بالنفس ـ بل هى صورة ساخرة بزيف جميع أنظمة مجتمع يظهر غير ما يبطن .

لقد ابتسم الأطباء قبل غيرهم من الناس لهذه المسرحية التى تتندر برجل طفيلى أفاق يندس بينهم ويتلقب بلقبهم فمن الجلى أن التهمة غير شاملة وأن الدعابة فيها مقلمة الأظفار ، لأنها لا تعتمد على وصف الواقع كما هو ، بل على تضخمه فى الوهم والخيال ، فالأدب هو الآخر اتجار بالوهم .

وهناك زعم بأن سبب اخفاق بعض المسرحيات كبيرة القيمة رغم بذل غاية الجهد فى ترجمتها واخراجها

وتمثيلها راجع الى أن اسمها الأصلى لا يوحى بمعنى أو ليس له رنين يثير الانتباه عندنا ، ويرون من الحكمة أن نستبدل باسمها اسما نتوقع له أن يجذب الجمهور اليه • ومن قديم كانت مسرحية روميو وجوليت تقدم الينا باسم « شهداء الغرام » ، وهم يقولون ان الجمهور حين يرى مسرحية تقدم باسم « بيت برناردا ألبا » فهو لا يعرف أهى عن امرأة أو عن رجل ، ومن يكون هذه أو هذا « البرناردا ألبا » وكلمة « بيت » كلمة معمارية أو بريدية لا تهم الا من يبحث عن عنوان ، وعنوان برناردا ألبا مجهول عندنا • فلو أننا قدمناها للجمهور مثلا باسم « عذاب العوانس » أو « الأم الطاغية » لكان هذا أدعى لنجاحها واقبال الجمهور على مشاهدتها برفقة النقاد وأهل العلم من المثقفين •

ولعل أصحاب هذا الرأى لا يرضون أيضا باسم « الدكتور كنوك » فهذا اسم صعب النطق حتى فى لغته الأصلية وهى الفرنسية ، ثم هو لا يدل على المسرحية هل هى هزلية أم درامية أم تاريخية ، ويرون أن نستبدل بهذا الاسم الغامض اسما يوحى بالفكاهة والدعابة مثل « شيخ النصابين » أو « نصب فى نصب » أو « المرضى الموهومون » كاسم مسرحية موليير ، ولا أظن أحدا من

المخلصين لسمعة المسرح عندنا يرضى بهذا الرأى الذى يتضمن اتهام جمهورنا بنقص الثقافة وجريه وراء الأسماء الرنانة المثيرة ، لا مفر لنا من أن نحتفظ بأسماء المسرحيات كما هى ، ولكن لا بأس فى نظرى أن نساعد المسرح على تثبيت قدميه وتقربه الى الجمهور حتى يألفه ، وذلك بأن نضع فوق الاسم الأصلى للمسرحية اسما لا يبالغ فى الخروج عن مضمون المسرحية ولكن يكون له وقع محبب ومفهوم لدى الجمهور ٠

★★★

نحن فى قرية صغيرة بعيدة عن العمران ، الناس منصرفون الى أعمالهم فاذا أتى المساء تجمع بعض هواة البطالة والسهر فى مقهى الفندق الوحيد بها ٠ من بين قاصديه طبيب القرية الدكتور بارباليد ، فهو يحب أن يلعب البلياردو ٠ انه يعرف كل رجل باسمه ، كما يعرف نساء القرية وعدد أولادهن ٠ فقضت مخالطته عن قرب لزبائنه على مكانته كطبيب بينهم ٠ لم يعد أحد ينظر اليه نظرة الجد ٠ وأصبحت زياراته لهم زيارات ودية ، وانحدرت الروشتة الى نصيحة حبية من أخ مجرب لأخيه ٠٠ فالدكتور بارباليد يكتفى بوصف أيسر الادوية وأرخصها ويرد أغلب مرضاه اذا رآهم فى غير حاجة الى علاج ويطلب اليهم أن يلتمسوا فى الراحة وانتظام العيش شفاء عللهم الناجمة من التعب

أو سوء التغذية والمرضى لا يدفعون اليه أجره فى كل زيارة ، بل ينتظرون موعد بيع محصولهم فاذا قبضوا الثمن دفعوا له دينه عليهم خلال السنة كلها ٠

وتقدم به العمر وآن له أن يتقاعد ، فهداه نصيبه من المكر الشائع بين أهل القرية الى السعى ليحتال على بيع عيادته لرجل يوهمه بأنه سيبيعه مع العيادة أرغد عيش وأهنأ مقام ٠ فوقع فى يد محتال أشـــد منــه مكرا ، هو الدكتور كنوك الذى لا هم لــه الا جمـــع المال ٠ انه يؤمن بأن الأصحاء هم مرضى غافلون وأن علامات تمام الصحة قناع كاذب مخادع ٠ فما يكاد يحل فى القرية حتى يطلق المنادى يعلن عــلى الناس خبر قدومه وفتح عيادته بالمجــان يومــا فى الأسبوع ، ثم يعقد تحالفا عسكريا (فى الهجــوم والدفــاع) مــع الصيدلى ، ويجند معلم المدرســة ليعاونــه فى القـــاء محاضرات عن الأوبئة وفتكها بالناس وعن الأمـــراض وخفاء سريانها فى الجسد ٠ ولم يأته زبون الا أوهمه بأنه فريسة مرض يحتاج الى علاج طويل ، وصدق أهل القرية السذج كلامه ، وبعد قليل أصبحت القرية كلها كأنها مستشفى كبير يلزم فيه كل مريض فراشه ٠٠

وتبلغ الدعابة قمتها حين يعود الدكتور بارباليــد ليقبض بقية ثمن العيادة فاذا به يقع أيضا فريسة فى يد الدكتور كنوك ، فيركبه الوهم بأنه مريض ٠

أما الجانب الدرامى فى المسرحيـة المختبىء تحت قناع الفكاهة فيظهر فى معاملة أهل القرية لطبيبهـم القديم حين عاد اليها ليقبض ثمن العيادة .. نسـوا وده لهم ودينه عليهم وهزأوا به وكادوا يطردونه ركلا وصفعا .. انهم الآن سعداء بطبيب بصرهم بمعنـى الصحة حين أوهمهم بأنهم مرضى ، ورفع مهنـة الطب بينهم الى مكانة مقدسة فهان على كل منهم أن يدفع من أجل الوصول اليها ونوال خيراتها أكبر مبلغ يقـدر عليه .

وبعد فعسى أن تقضى مسرحية « كنوك » على وهـم آخر ، وهم أن الفصحى لا تليق للمسرح الفكاهى مؤلفا أو مترجما . نحن نخاف من العفريت قبل أن يطلـع لنا ، ونسىء الظن بالجمهور قبل أن نمتحنه ، ولعـل البدء بالترجمة يمهد الطريق للتأليف ، فليس من المحتم أو المعقول أن يقتصر المرح الفكاهى على العامية .

(« المساء » ، ١٩٦٣/١/١٤ ، ص ٨)

مدرسة المسرح ...

الزمن عنده ليل نكد يلفه هو وبلاده ، رغم اعبائه لا يهمد ولا ينام . يظل ساهرا مفتح العينين متوتر الأعصاب ، لا عن أرق وضد ارادته ، بل من شدة تشوقه للفجر ، متى ، متى يطلع ؟ نظرته وهمومه كلها مشدودة للمستقبل .. رفض وجوده فى الحاضر لأنه رفض جميع ما حوله من مظاهر الجناية على الطبيعة ووطنه وبنى قومه ، المستقبل عنده ليس امتدادا للحاضر بل هو الخلاص من هذا الحاضر ، المستقبل والخلاص أصبح لهما معنى واحد فى ذهنه حتى خشى أن يكون الموت هو مستقبل مستساغ أيضا ، لا ضير من التشوف اليه ، لأنه خلاص وليس بترا أو هزيمة أو طيا للسجل ، ولكن المستقبل لا يبنى من العدم ، بل يقام على أساس من

الحاضر . فما هو الأساس الذى ارتضاه فى الحاضر ليكون ركيزة المستقبل ؟ .. حقا انه رفض المجتمع ولكنه آمن أشد الايمان بالعنصر الانسانى فى أفراد هذا المجتمع ـ انه دعامة المستقبل .

هذا هو تشيكوف الذى عاش فى أواخر ليل الحكم القيصرى فى روسيا الاقطاعية ، جسم فى حاضر مرفوض وروح معلقة بمستقبل مرجو ، هذا التناقض بين الرؤية والحلم هو سر تمزقه ، متشائم لأن كل فرد هو فى نظره من الجناة المعتدين . فهيهات أن تبطل المظالم . متفائل لأن كل فرد هو فى نظره مجنى عليه ، برىء مسكين لا جريرة له ، ولا فساد متأصل فى طبعه . وخوف تشيكوف من أن يتردى فى التشاؤم ويبتلعه غوله ، هو سر غلوه فى التغنى بالانسان ، يقول على لسان الدكتور أستروف بطل مسرحية « الخال فانيا » : « كل ما فى الانسان يجب أن يكون جميلا ، وجهه ، ملابسه ، روحه ، أفكاره ، ما أمتع لذة احترام الانسان وتقديره » .

تشيكوف مطمئن لأنه يبشر بالفجر ، منزعج خوفا من أن يكون الموت هو أحد الحلول فانه هو أيضا خلاص، ذهنه يسجل كل ما تراه عينه من حوله كأنه آلة فوتوغرافية ، فهذا السجل هو عريضة الاتهام . ذهنه يلح عليه أن ينسى كل شىء لأن النسيان هو خلاص ،

وصفحة بكر يتشكل عليها المستقبل . وسلاح تشيكوف ضد الموت ليست هى الحياة .. بل هو العمل ، العمل هو أيضا سلاحه ضد الحاضر ، بالعمل وحده سيبزغ الفجر ولو فى القبر .

وسر الحياة عند تشيكوف أن الانسان هو جان ومجنى عليه فى وقت واحد .



خرجت من مسرحية « الخال فانيا » التى تقدمها الفرقة القومية الآن على مسرح الجمهورية وأنا أميل الى الظن بأنها مسرحية رمزية ، ان كان تشيكوف قد روى لنا فيها هبوط الشفق على حياة أسرة تقيم فى ضيعة تملكها فى الريف فانه أراد فى الحقيقة أن يقدم لنا صورة رمزية لروسيا كنها فى ذلك العهد الاقطاعى الذى طغى فيه الاستبداد ، وأن يشرح لنا كيف أن الظلم يطلق فى المجتمع يد الشر والعدوان والزيف والخداع والشكوك والانعزال والأنانية والضياع ويكبل يد الخير والارادة وحق الفوز بالحق والتمتع به ـ اختلطت القيم وعز التفريق بين الصادق منها والكاذب .

الطبيعة ذاتها لم تسلم من الاعتداء عليها ، الفلاح يقطع الأشجار ويحطم الغابة بنهم الوحش المفترس ، لأنه جاهل فقير ، منسى من الجميع ، يعيش فى أكواخ

من الطين وسط الحشرات والأمراض الفتاكة والقذارة المقززة ، ان تشيكوف يفسح له مكـانا فى قلبه ، لأن الفلاح فى نظره وان يكن جانيا فهو أول الأمر مجنى عليه ٠

والأسرة مهمومة بالأرض وحدها ، مصدر رزقها ، لا تبالى بالفلاحين الذين يعملون فى هذه الأرض ، لم يرد طوال المسرحية على لسان فرد فى هذه الأسرة كلمة واحدة عن علاقتها بالفلاحين ، ولو كانوا من المــلاك المنسحبين الى العاصمة لعذرناهم ، ولكن الخال فانيـا يدير بنفسه هذه الضيعة ويخالط الفلاحين ، فهم تحت بصره ولكن لا يراهم ، الأنانية والانعزال والتهرب من المسئولية خيبت آمال الأسرة التى انحصرت فى ذاتهـا وكادت تأكل بعضها بعضا بل يقتل بعضها بعضا ٠ هذه الأسرة هى صورة مصغرة لروسيا كلها ٠

وسربرياكوف ــ عميد الأسرة ــ أستاذ فى الجامعة ، عاش لنفسه طول عمره ، يستغل الآخرين ، عن زوجته الأولى ورث الضيعة ، فربط عليها أخا زوجته ــ وهــو الخال فانيا ــ كما يربط الثور المكمم العينين فى ساقية ــ ليعمل من أجله ، بلغ من شدة أنانيته أنه تخلى عــن سونيا ابنته الوحيدة وصاحبة الحق فى الارث وتركهـا فى الضيعة ليعيش هو فى المدينة ، لا يسأل نفسه كيف تتعلم ابنته وهل هى سعيدة أم شقيــة ، لأنه مشغــول

بنفسه · حتى عاطفة الأبوة انهزمت أمام الأنانية · والهرب من تحمل المسئولية ، ثم تزوج مرة أخرى من امرأة جميلة تكاد تكون فى سن ابنته ، شهر العسل حين انقضى خرجت منه توا الى الترمل وهى حية ·· ولكن تشيكوف لا يصفه بالاجرام ، بل يراه ضحية وهم خلقه لنفسه ، فهو يقبل كل هذه التضحيات ممن حوله لأنه مشغول بتأليف كتاب ، ولا تقول المسرحية فى أى علم هذا الكتاب ، فالعقل عنده ألغى روحه وقلبه ، فماذا كان جزاؤه ؟ جفاف عواطفه ، وشيخوخة ينهشها الروماتيزم حتى ليكاد يحبسه فى مقعده، ما أشد عذابه وهو يرى زوجته الجميلة قد أغلقت فى وجهه باب عالم أقامته لنفسها لتعيش فيه وحدها ، تقاوم الجنون ، باعتزازها بعفافها واعتدادها بسيطرة جمالها على الرجال ، ان مدت لزوجها يدا فانما لتناوله الدواء ·· ولكن أشد جزاء ناله سربرياكوف هو اعراض المعجبين به عنه بعد تقاعده نسوه كأن اسمه لم يخط به قط فى لوح الحياة ، كل جهد بذله ضاع عبثا ربما قصد الخير ، ولكن عجزه عن المشاركة الروحية جعل كل علم خرج من يده عقيما ، وتبلغ أنانية هذا الرجل ذروتها فى آخر المسرحية حين يقبل من أجل تحقيق مصلحته آن يدوس على الأسرة كلها ، يود أن يبيع الضيعة

ليوظف الثمن فى سندات توفر له مزيدا من الربح ، لا يبالى أن يشرد ابنته وخالها فانيا ، الذى أهلك نفسه من أجله طول عمره ·

وأظن أن تشيكوف يرمز بهذا الرجل الى طراز من المثقفين فى روسيا فى ذلك العهد ، مقصدهم الخير ولكنهم معتزلون ، فلا تجود شجرتهم بثمرة نافعة ·

ولكن تشيكوف لا يذبحهم ويرمى بجثتهم فى صفيحة القمامة، فهم في نظره لا يقترفون الجناية عن عمد وسوء نية ، بل هم مجنى عليهم أيضا ، انهم ضحية وهم فاسد زين لهم رفض الرأى الذى يجزم بأن كل اعتزال هو أنانية عقيمة ، فمن الاعتزال فى ظنهم ما هو تعبد فى محراب العلم أو الفن · لذلك أراد تشيكوف لسربرياكوف أن يثوب الى رشده فى آخر المسرحية ويصالح أفراد الأسرة ويعفو عن الخال فانيا ، الذى سبق له أن أطلق عليه الرصاص فلم يصبه ، وكأن تشيكوف يقول لهذا الطراز من المثقفين : لا تنتظروا الاقتراب من القبر من أجل أن تثوبوا أنتم أيضا الى رشدكم ·· فليس أمام روسيا وقت تضيعه ·

ويلينا ـ الزوجة الجميلة ـ هى كذلك مجنى عليها كما رأيت ، أراد تشيكوف أن يصور بها شلل الارادة اذا ساد الظلم فى المجتمع ، انها لا تعرف هل من حقها

أم ليس من حقها أن تتمتع بحياتها فى أحضان عاشقها الرومانسى ـ الخال فانيا ـ أو عاشقها الثانى ـ الطبيب أستروف الذى يعلى من شأن اللــذة الحســية • انهــا تحتفظ بعفافها رغم الهجوم عليها ـ ومع ذلك فان هذا العفاف لا يثير فى قلوبنا ذرة من الاعجاب لأننا أحسسنا أنه انما وليد شلل الارادة • يريد تشيكوف أن يقول إن الظلم يبدد طاقات لا حد لها • وتبديد الطاقات معناه فقر المجتمع •

والطبيب أستروف هو رمز لطراز آخر من المثقفين كان يرجى منهم الخير لأنهم رضوا أن ينزلوا الى الميدان ليخدموا الشعب ، نيتهم خالصة وعيونهم مفتوحة ترى المظالم ولا تغفل عن العلاج ولكن معدنهم هش وايمانهم قليل الحيلة فهم لا يصمدون طويــلا ويتقهقرون من أجل نسيان ذل الهزيمة الى معيشة حسية « بهيمية » ادمان الخمر وارتكاب الفحشاء ، امرأة اثر أخرى فى فراشهم ،قد لا يعرفون اسماءهن، انما هى جثث تضاجع جثثا • ذلك لأنهم يعملون فرادى دون التجمع حــــول عقيدة تجذب اليها الأنصار ويستميتون فى الدفــــاع عنها ، ان أستروف هو مثل حسن لاغتيال الريف فى المجتمع الاقطــاعى لــكل مــوظف يأتى اليه وفى نيته الاصلاح •

والخال فانيا ـ عنوان المسرحية ـ هو من الجنس الذى يسمى ملح الأرض ، انسان كالطفل فى براءته وسذاجته ووثوقه بالغير واستعداده للتضحية من أجله ، كل همه فى الحياة أن يقوم بواجبه ، وأجره على الله ، ان روحه لم تتلوث بأباطيل ثقافة مزيفة ، فهو عاجز على خلاف هذا الطراز من المثقفين ـ عن الدهاء وبرود الأعصاب واللف والدوران حول الأزمات للتغلب عليها بالسياسة ، بل انه يدأب ، واذا ثار اشتط ، ولكن عنفه يبوخ ويفشل لأنه عفوى ومن غير مكر وسابق تدبير ، فى صدر هذا الريفى الجلف قلب رومانسى نابض بأجمل العواطف • لقد عصره المجتمع عصره لليمونة ومع ذلك لم يتحطم ، ظل ثابتا فى مكانه ، العمل ـ لا الحياة ـ سلاحه ضد الحاضر ، وحبذا لو كان العمل يدويا ، ان فانيا هو العنصر الوحيد الذى يستبقيه تشيكوف من مجتمع الحاضر ليعبر بفضله الى المستقبل المرجو ، انه قنطرة اسمها العمل ، وأداء الواجب • ان الخال فانيا هو الشخصية الوحيدة فى المسرحية التى نشفق عليها وتستأثر بمحبتنا ، ونراه فى آخر المسرحية يعمل بيديه فى تقييد حسابات الضيعة على حين تنوح سونيا ـ بنت أخته ـ بهذا المونولوج البديع الذى يلخص فلسفة تشيكوف :

« لا بـد أن نستمر فى الحيـاة ، نعم سنستمر فى الحياة يا خالى فانيا ، سوف تمر بنا الأيـام طويلـة وثقيلة ، والليالى مملة وكليلة ، سوف نتحمل فى صبر ما يرسله القدر الينا من محن ، سوف نجد من أجـل الآخرين » ..

سأكتم عنك بقية المونولـوج لتذهب أنت بنفسـك وتسمعها ، وتتمتع كما تمتعت بمثل فذ للاتقـان فى الاخراج والتمثيل والديكور قد بلغ الذروة .

(« المساء » ، ١٩٦٣/١١/٢٥ ، ص ٨)

مقاومة التطرف بالتطرف

ليس القصد هنا هو الحكم على أدب مسرح اللامعقول والجنس ، له أو عليه ، وانمـا كتبت هذا المقـال من اشفاقى أن يكون قد تخلف لدى الشباب عندنا انطباع بأنه أدب ترضاه أوربا كل الرضى لأنه يعبر عن العصر وأن نقده علامة على التخلف أو الغبـاء • أريد لهم بمقارنة الرأى ان يصلوا الى نوع من الاتزان ، لا أطلب منهم رفض هذا المسرح ولكن كفكفة للحماس المتدفق ، أكتبه لأنى قرأت أخيرا رواية (تلك الرائحة) للأستاذ الصديق صنع الله ابراهيم • فانزعجت لها انزعاجـا شديدا ، هى مثل مخيف لسـوء فهم معنى المعاصرة فى الفن ومعنى التجديد ، وقـد تكون لى عـودة اليهـا ، سأترجم لك هنا نماذج من مقالات لناقد شهير فى فرنسا

اســمه جان جاك جوتيــه ، عن أعمال لبيكت وميللر عرضت فى القــاهرة . وعمــل للسيد السند « تينيسى ويليامز » ، لم يعرض بعد ، ولعله قادم فى الطريق ٠

١ ــ « لعبة النهاية » هكذا سميت عندنــا ٠ وفى الفرنسية هى « نهاية اللعبة » قال الناقد :

« أرجو أن يكون غرض صموميل بيكيت من كتابة هذه المسرحية هو الهزء بالمعجبين به ٠٠ والا ٠٠٠ فبعد أن تبين له النجاح الضخم الذى لقيته مسرحية « فى انتظار جودو » ها هو ذا يقرر هذه المرة أن يمضى لما هو أبعد زاعماأنه يستل من الأعماق أوفى تعبير عن قلق الانسان٠ صف على مسرح عار أربع جثث ، كل منها أشــد من الأخرى بشاعة ونكرا ، واحدة مبقعة بالدم ، والثانية تضطرب فى هزات تشنجية (وهذه التشنجات محببــة لدى المؤلف فقد شاهدنا من قبــل فى مسرحيــة « فى انتظار جودو » لعابا يسيل وهزة أشبه بالمرض المسمى « رقص الزنوج » والثالثة والرابعــة لهما أطـــراف مشوهة ، مبتورة الأصابع ، اندستا فى صفائح للقمامة لا يبدو منها الا الرأس ، وطيلة ساعتين تقريبا يدور بينهما حوار هو أشبه بالتعلثم المثير للرثاء ثم ينتقــل الحوار الى الميتين الآخرين فيجرى فى عين المضمار السابق من الحديث الأخرق تتخلله هنا وهناك دعابات فجـــة

هابطة ، ونكات قديمة • هذا شيء دميم ، شيء قذر ، شيء فاجع ، شيء سقيم ، أنه هراء فارغ بئيس • ولاشك أن عرض هذا الوليد السقط المتعفن يقصد به ارهاق المشاهدين وازعاجهم ، ولكن هيهات لفجاجــة الذوق فى الحوار ولبشاعة منظر الجثث أن تشد انتباه الجمهــور طويلا ، فان هذا الالحاح عن عمد وبصــيرة فى تكديس الأسقاط وأخلاط العديد بعضها فوق بعض من شــأنه عند المشاهد الذى لايزال يحتفظ بشيء من الاتزان أن يثير فيه رغبة فى الضحك لا تقاوم ، من قبل أن يدفعه الملل القـــاتل الى الوقوف موقف المستسلم بين أحضان نعاس رحيم •

«والتسامح في تقبل هذه البشاعة وهذا الميل الأكيد الأصيل للنتن وعفن الموت يقتضى ولا ريب أن نثور فى وجهه ،اذا لم نشأ أن ننظر الى الأمر كله نظرة الكبار بعطف واشفاق لما يكتبه المراهقون ــ وقد انتشرت فى وجوههم بثور مرحلة البلوغ ــ من قصائد يلتذ فيهــا خيالهم الجامح بمعانقة تهاويل من الخبــل المرتعب • ولكن يا لها من فلسفة صبيانية ! »

★★★

٢ ــ « مشهد من على الجسر » لأرثر ميللر •

« ارجع بخيالك الى أيام الثورة الفرنسية وتصور أن اثنين من أعيان العهد البائد قد وفدا على عمــة لهما

للاختباء عندها والاحتماء بها فزوجها رجل نجح في تبييض صفحته لدى السلطات الجديدة ، والزوجة عمة أيضا لفتاة تولت تربيتها منذ الصغر فأصبح مقامها في بيت الزوجين مقام البنت من الصلب ، ويقع أصغر الاثنين في حب هذه الفتاة ، ولكن الزوج يتعشق أيضا ربيبته المحرمة عليه وهي بمثابة بنته ، فلا ترضى نفسه أن يتخلى عنها لرجل يصبو اليها فما بالك اذا كان هذا الرجل من أنصار العهد البائد ، فيسعى أولا لحمل هذه الفتاة على مقت طالب يدها والنفور منه فيتهمه بنقص في الرجولة ، ثم لا يكتفي بهذا بل يهرع الى لجنة الثورة في الخط فتقبض شرطتها على الرجلين داخل بيت مضيفهما الواعد بحمايتهما ، ولا يتحمل الزوج من بعد عار فعلته ، ويهوى على الخنجر الذى يمتشقه أكبر الرجلين وهو يعاركه .. ويلفظ أنفاسه ويموت .. وتسدل الستار .

ما هو حكمك على هذه القصة ؟ أليست هي عين الميلودراما التي كان يعرفها القرن الماضي ، بقضها وقضيضها ، بكل مبالغاتها طولا وعرضا وغلظة ؟

تصور الآن أن الحوادث التي رأيتها بخيالك ابان الثورة الفرنسية قد وقعت اليوم في محيط عمال

...

المرانىء فى الأحياء القريبة من جسر بروكلين ، وأن السيدين الملتجئين هما من فقراء المهاجرين خلسة الى الولايات المتحدة ، وأن شرطة مكتب الثورة أصبحوا شرطة مكتب الهجرة ، وارتضى أن يهبط حديث الضيفين فيصبح بلغة بسيطة ساذجة لا تقوى على التحليق ، وتصور أن المؤلف هو آرثر ميللر وأن مارسيل ايميه هو الذى أعد النص الفرنسي وأن بيتر بروك هو الذى تولى اخراج هذه المسرحية التى لا تنتهى فيها الافاضة فى تفسير وشرح لأشياء قد فهمناها منذ زمن طويل ، لأن عمال الموانىء الأمريكان ــ وان كانوا من مواليد صقلية ــ لهم لت وعجن ساعة كاملة من أجل توضيح مسألة بسيطة ، وتصور أن حسام السيد الهارب أيام الثورة الفرنسية قد أصبح خنجرا قزما تحت مقبضه حاجز تقف عنده الطعنة ، وتصور أنه قد زيد على المسرحية ــ من أجل أن تماشى روح العصر ــ رجل كأنه المحامى أو الخطيب ، يقف فى مقدمة خشبة المسرح ويخاطب الجمهور ، معلقا ومنبها بشرح اضافى لمعانى حوادث شهدناها ، ونشهدها وسوف نشهدها •

وتصور أن بيتر بروك قد ابتكر اضاءة جميلة وأبدع فى اخراج منظر القبض على الهاربين وصفافير الشرطة

تنطلق بصوت عال مديد ·· وتصور أنك رأيت من قبل
ــ من أجل أن تزداد قدرة المسرحية على الحركة والاثارة
ــ مشــهدا لعراك بالملاكمة ولحشــد يتهيأ لخوض خناقة
كبيرة ، وأن مطلب دفع التعبير الى أقصى حدود الصراحة
العنيفة القاسية قد جعل زوج العمة ــ بدلا من أنيكتفى
بقوله لربيبته : ان فتاك لا رجولة عنده ، يعمد أمامها
الى احتضانه وتقبيله طويلا ، وأين ؟ على الفم ·· نعم
هكذا ، هذا شيء لا يطاق ، لا يطاق أبدا ، فقد بلغت
الجرأة حد الوقاحة · قل لى الآن رأيك : هل تعترف بأن
تقديم مسرح قديم تحت قناع مسرح حــديث يبدل من
الأمر شيئا ، وان « مشهد من على الجسر » ليســت من
جنس الميلودراما فلا معنى لاطلاق هذا الوصف الذى
انتهى زمنه على عمل يراد أن نعده من الأعمال الهــامة
الأصيلة ؟ لاأظن ذلك · ولكن الجمهور يصفق للمسرحية
بشدة ، ويعتبرها من جنس الدراما المعاشة ، وانهــا
تمثل مأساة عمال الموانىء ، وأنها تنتمى الى الواقعيــة
الجديدة الشعرية ! نحن لا نتبين فيها اللهجة الخطابية
المعهودة فى مسرح القرن التاسع عشر لأنها مرت بهوليود
ثم وصلتنا من أمريكــا وقد سميت بأسمــاء مجيدة !
الفضل للصرق الجديد فى بلعنا لهذه الشريحة العتيقة من

اللحم بعد حقنها بكميات محترمة من غلو قسوة التعبير، من التحليل النفسى ، ومن الجنس ٠٠

★★★

٣ ـ «قطة على سطح ساخن» لتنيسى وليامز

أهذا هو المسرح الذى تهيم به امريكا وتجرى اليه ؟؟ علتنى دهشة مشمئزة فمنعت عندى أقل مجاوبة لهذه المسرحية ، فقد تضمنت قمم الدمامة والعلل النفسية ٠ أفلا يهتم المسرح الأمريكى الا بالاضطرابات الجنسية والهستيريا ٠ أمامنا امرأة هاجت غريزتها فهى تتلوى لتظفر بما يضن به عليها زوجها بعناد أهذا هو اللون الشائع فى أمريكـا ؟ أقول هذا لأنى شاهدت من قبل « شاى وحنان » فاذا المسألة واحدة فالرجل الذى تحاول زوجته تعليل هموده بشذوذه الجنسى هو لا شك نمط قد استقر فى حصيلة الأدب الأمريكى لأن بطـل « شـاى وحنان » مصاب هـو الآخـر بعين الشذوذ ٠ دع عنك انسياب الويسكى فى الحلوق انسياب الماء فى البلاليع، منظر أبطال المسرح والسينما فى أمريكا غارقين فى الخمر ، مدمنين عليه ، ياله من منظر مقزز يميت عندى أقل رغبة فى أن اشربه ولو كاسا واحدة من الويسكى ٠

وهل اكتفت المسرحية بهذا ؟ ·· انتظر آذن ، الأب مصاب بسرطان تخفى الأسرة عنه نبأه ، فطابت له الحياة وهو غير مدرك للخطر المحدق به ، فاذا صارحه ابنه بطرف يسير من حقيقة نقائصه رمى هذا الابن البار فى وجه أبيه حقيقة مرضه كلها ، كأنما المسألة دقة بدقة · يحدث هذا والزوجة ما تزال تتلوى فوق السطح الساخن تخرج من انهيار عصبى لتقع فى عراك وحديث مكشوف عن الجنس ما ألذ طعمه فى أفواه أصحابه ، ولا تفلح المسرحية فى اخفاء شعورنا بأننا ندخل عيادة طبيب محلل نفسانى ، يعقد أمامنا جلساته ، وتتكشف احدى هذه الجلسات عن قدر كبير من ضروب الخداع والكذب والدمامة ··

ووراء التلوى والصريخ والتراشق بألفاظ تنطلق كالرصاص يجثم جشع فظيع للمال ، ترقب موت الرجل الذى سيورثهم ملايين الدولارات ·· تلهف على اللحظة التى يلفظ فيها آخر انفاسه · (انتهت الترجمة) ·

ولا شك أن هذا الناقد قد مال الى المبالغة ولكن ما أحوجنا اليها لأجل أن نصل الى الاعتدال اذا بالغنا فى المديح والاعجاب ·

(« المساء » ، ١٩٦٦/٢/١٤ ، ص ٦)

الفنان الأخرس • •

جلست أخيرا قرابة ساعتين فى صالة مزدحمة أمام مسرح لا يشغله الا رجل واحد • لا عون من ديكور أو موسيقى مصاحبة أو مؤثرات صوتية : والرجل غير مستبدل بثيابه المألوفة ثيابا مسرحية • هو لا يمثل دورا ، ولا يعزف على آلة ، ولا يرقص ، ولا يعرض ألعاب الحواة • ليس هذا هو العجب ، بل العجب كل العجب أنه أيضا لا يتكلم ، لا ينطق بحرف • أخرس ، معقود اللسان • قطعه ووضعه فى جيبه • السمكة أفصح منه ، ومع ذلك ملك انتباه الحاضرين فلا يسرح لهم ذهن • ترك أسماعهم وشد اليه عيونهم فلا تتلفت عنه يسنة أو يسرة •

فى البــدء ــ كما فى كل لقاء مع فنان ــ برهة وجيزة مضت فى امتحــانهم له ، وتهيئة احســاسهم وأبدانهم للاستقرار والانسجام مع الجو ، ونســج أوائل هــذه الخيوط من الود والمخالطة الروحيــة والاعجــاب التى يعلمون أنها سترتبطهم به ، ثم شيئا فشيئا نسوا أنفسهم وعالمهم ومشاكلهم وأسلموا قيادهم اليه • نشأت بينهما لغة مشتركة ، لا هى لغته ولا هى لغتهم ، ولكنها لغة : تعلو عن كل اللغات ، لغة الفن : انشرحت نفوسهم له • لهم اليه استجابة لاتتلكأ ، ولاتخطىء القصد • تنـد عنهم همهمة أو ضحكة عالية تدل عليها وتحدد معــالم طريقها : حضرت فى غيبة الـكلام مثـلا فذا فريدا للالتحام بين الفنان وجمهوره ، قلما يبلغه ممثل أو عازف أو منشد أو راقص أو قائد أوركسترا •

عرض علينا الرجل في لوحات متتابعة خلال الساعتين ــ ففهمنا عنه ــ رؤيته للحياة والناس ، ووســيلته هى ما يملكه جسد الانســان من قدرة عجيبة لا نظير لهــا على التعبير : الأوضاع والحركات والاشارات والايماءات تنعكس كلها على ملامح الوجــه وبريق النظرة ، فنجد منطلقها فى اطار محدود يزيدها لمعانا وجلاء ولا شك أن الدور الأهم ــ بعد الوضع العام الذى يتخذه الجسد

كله · يستند الى اليد ، بكفها وأصابعها الخمسة ، فليس في جسد الانسان عضو أقرب الى القدرة على الكلام من اليد · انها تعبر عن العالم المحسوس وعن العـواطف ودخائل النفس ، انها امتداد لعقل الانسـان وذكـائه وقدرته · ان ارتقاءالانسان فوقالقرود يتلخص حقا فى رقى يده على يدها · يكفى لمعرفة قدرة اليد على التعبير أن تقارنها مثلا بقدرة القدم ـ القدم مطية بكماء ليس الا ، هى أول دابة استأنسها الانسان ·

هذا هو فن « البانتوميم » الرائج فى بلاد الحضارة دون بلادنا مع الأسف · لا أعرف كيف أجد لهذه الكلمة مصطلحا فى العربية يطابقه ، فهل من يدلنى ؟ ولكن خذ بالك : ان فن البانتوميم هو شىء آخر غير التقليد · انه ليس تقليد أشياء أو حالات أو مـواقف ولا يهدف الى التعويض عن الكلام بالحركات والملامح · لو فعل ذلك لما ارتقى الى مرتبة الفن ، وانما هو يستخلص سريرة هذا كله مهضومة فى مزاج الفنان وفلسفته ، ثم يقدمها لنا فى صورة تجريدية قاصرة على الدلالات وحدها · فهو تجسيد وتعبير لا مجرد محاكاة أمينة · اذا كان قد ألغى الكلام فقد استحدث له لغته الخاصة ، كأن الجسد أصبح كلمة لها ايقاع ·وهو فنمستقل بذاته كما ترى،

وداخل أيضا خلسة فى الباليه وفن التمثيل • أن انبهارنا براقص الباليه لا يرجع الى مهارته فى الرقص فحسب ، بل لأنه يأخذ أيضا من فن البانتوميم أقل قـدر يلزمه لكمال التعبير ، وكذلك شأننا مع كل ممثل عظيم •

اننى أتحدث عن الفنان الألمانى الكبير رولف شاريه، من نجوم البانتوميم فى الوقت الحاضر • مر بالقاهرة أخيرا وأبدى احترامه لمؤسسات بلاده بتقـديم عرض لفنه فى المركز الثقافى الألمانى ، ثم عرف الأستاذ آمال المرصفى مدير المسرح القومى كيف يصطاده بلبـاقة ويقدمه للجمهور عندنا فى حفلة على مسرح الأزبكية ، وجعل الدخول مجانا ، جزاه الله خيرا • وقـد سرنى أننى وجدت الصالة مزدحمة بأغلب المشتـغلين بفنون المسرح عندنا ، رجالا ونساء ، وهذا شىء نادر ، فكم من بعثة فنية تصل الى بلادنا فلا يأبه بها عندنا الوسـط الفنى الذى تنتمى اليه •

سأحاول أن أصف لك لوحتين • الأولى واقعية ، تعبر عن استعباد التليفزيون للانسان فى عصرنا الحاضر ، هذا رجل يؤوب الى داره بعد العمل لينضم الى أهلـه ويداعب طفله ويستقبل ضيوفه • ولكنه ما يكاد يصل حتى يرتمى فى مقعد أمام التليفزيون ، ويقطع كـل صلة بينه وبين الحياة والناس • أصبح أسير الشاشة

الصغيرة ، يتجاوب معها تجاوب القشة لأقل اضطراب فى سطح البحر ، يأكل وحده خطفا لا يعرف أى طعام يبلع ولا أى طعم له · طفله الصغير اذا جاء يلتمس حنانه كان بمثابة النكبة التى لابد أن يتخلص منها ، يقدم عليه ضيوف فلا يحفل باستقبالهم ، ولا يكلمهم ، ويسره أن يصرفهم سريعا ، كل هذا وعيناه مشدودتان الى التليفزيون ·

واللوحة الثانية رمزية ، أمامنا رجل وجد نفسه فى تيه ، ومن حوله جدران يتلمسها بيدية ويحاول أن يجد منها مخرجا · فاذا فعل خرج الى التية ثانية وتقاذفته دروب متشابكة ، اذا انتهى منها وجد نفسه قد وصل الى حيث كان قد بدأ ·· انها تعبير عن وحدة الانسان فى عالم تطبق فيه المخاوف كأنه فى سجن قضبانه غير مرئية · ليتك كنت معى لترى كيف عبرت يدا «رولف» وهما تتحسسان الجدران وتبحثان عن مخرج · كدنا نرى هذه الجدران رأى العين مع أنها من هواء ·

وهكذا خلط « شاريه » ـ كما ترى ـ بين الجد والفكاهة ، وان أحسست أنه أفرط قليلا فى تغليب الفكاهة على الجد ـ بقصد الدعابة ، فكان أقرب الى الرسام الكاريكاتيرى ·

وخرجت من الحفل وفى ذهنى سؤال : لم يبق فـن الا كانت للمرأة مشاركة فيه تقف مع الرجل على قدم المساواة .. إلا فنان : الأول هو التلحين الموسيقى ، فليس فى ذهنى اسم امرأة واحدة أذكـر أنى استمعت للحن من تأليفها ، ولعل هذا راجع الى جهلى ، والافـن البانتوميم فانى على كثرة ما شاهدت منه فى أوربا لم أجد امرأة واحدة تشارك فى هـذا الفن ، فمن يدلنى على السبب ؟ ..

(« التعاون » ، العدد ٢٥٨ ، ١٩٦٨/٢/٤ ، ص ١٠)

ماتينيه وسواريه

دعني هذه المرة أتبجبح معك ، فنحن في رمضان ، ورمضان شهر مفترج كله كرم ، فلا أدخل في الموضوع الا بعد مقدمة أرجو ألا تكون طويلة عليك ، ولو أني مقر بأنها طويلة حتي قبل أن أكتبها . فأنا أعرف من أين تبدأ ولكن لا أدرى متي وأين تنتهى .

كان قلبى دائما ولا يزال مع الكومبارس ، لا أقول ضد الأبطال ، فلسنا فى « ماتش كورة » ، بل أقول : مع الكومبارس قبل الأبطال ، فالناس سواء ولكن أعزهم عنـدى هم أضعفهم ، واذا كان الكومبـارس بمثـابة « الحاجب » والأبطـال بمثابة « العين » فقد انطبق على حالتى المثل القائل « العين لا تعلو على الحاجب » الحقيقة

أننى لا أفهم معنى هذا المثل رغم أننى نطقت به مرارا ويقوله من هو أدنى اذا طلب اليه من هو أعلى أن يتقدم عليه فيعتذر تأدبا ويرفض قائلا « العين لا تعلو على الحاجب » مع أن العين باعتراف الجميع أعلى قيمة من الحاجب ألف مرة ، ومن حقها أن تعلو عليه ، ما أكثر الكلام المتوارث الذى ننطق به كالببغاء ، ومع أنه فارغ فهو عندنا عين الحكمة !

لم أجر وراء الأبطال ولكنى مددت من قلبى خيوطا من الود تربطه بكل كومبارس أقابله أو حتى ــ أشاهده من بعيد ، على المسرح أو فى الشارع ، بقى من منى عينى أن أرى كومبارسا معينا لم أسعد الى اليوم بلقائه .

هو كومبارس سينما ، صدقنى ، لم أذهب مرة الى استوديو مصر الا تلفت أبحث عنه على شط الترعة أو بين حشائش الحديقة ، فهذا مقامه ليلا ونهارا ، وهممت مرارا أن أسأل عنه قسم تسجيل الأصوات ، ولكنى كنت أخجل وينعقد لسانى ، أريد أن أهنىء هذا الكومبارس على احتفاظه بشبابه مع أنه بدأ العمل منذ مولد السينما الناطقة عندنا ، ولم يتقاعد الى اليوم ــ أتعرفه ؟ انه الضفدعة التى لا يكاد يظهر على الشاشة أول منظر لمشهد ريفى فى أى فيلم من الأفلام حتى أسمع صوتها ينقنق بنغمة من مقطع واحد متشابه متكرر محسوب بالسنتى والمللى ، لا الضفدعة تتغير ولا

النقنقة تتغير • ستختفى المناظر الريفية من أفلامنا اذا انتقلت هذه الضفدعة الى رحمة الله ، لأن انتقالها الى التقاعد غير منتظر ، فشبابها دائم •

لا أحضر الآن حفلة مسرحية الا تذكـــرت هـذه الضفدعة ، انها تتحول بقدرة قادر الى طفل رضيع ، لا بد أن أسمعه يبكى بنغمة واحدة تتكرر ولا تتغير ، مهما تكررت الحفلات أو تغيرت ، أصبحت أؤمن أن هذا الطفل « كومبارس اكسسوار » يستأجره المسرح كل ليلة ويضعه فى حضن سيدة ، لقاء دخولها مجانا !

المقصود من هذه المقدمة أن تقودنى الضفدعـة الى الطفل لكى يقودنى الطفل الى الموضوع الذى أريد أن أكتبه •• انتهت المقدمة والحمد لله •

الموضـوع

كان عندنا أيام صباى وشبـــابى ـ اذا لم تخنى الذاكرة فى شيخوختى ـ حفـلات ماتينيـه للمسرح ، تستقل وحدها باليوم أو تلحقها حفلة سواريه • ومع أن يدى كانت فى الماء لا فى النار ـ فما أنا الا متفرج ـ فانى كنت أرثى للممثلـــين الذين يضطـــرون لأداء أدوارهم مرتين فى ليلـة واحـدة ، والتمثيل فى ذلك الوقت تجعـير يرفـع لواءه جـورج أبيض ، أو تشنج وخطابة يرفع لواءها يوسف وهبى ، لا شك أن تمثيل

حفلتين فى ليلة واحدة نوع من التعذيب غاب عن محاكم التفتيش • وحين استطعت فى ذلك العهد أن أحضر حفلات السواريه كنت أتفادى منها تلك التى تسبقها حفلة ماتينيه ، اذ كنت واثقا أن الممثلين سيتساقطون أمامى من الاعياء ، أو يؤدون أدوارهم كلفتة ؟

دعنى أتذكر جو حفلات الماتينيه كان جوا عائليا بحتا صرفا ، الجمهور من جنس بينه وبين البوهمية وسهر الليالى لوش الفجر حد الله . لا يحبون عرض أنفسهم أو استعراض الناس بعيون مبحلقة ، النساء غير مسرفات فى الأحمر والبودرة • وثوب السهرة عندهن تقليعة ليس لها لزوم ، لايفسد المسرح عليهم موعد عشائهم وتبقى لهم من الليل حصة طويلة يقومون بعدها نشاطا خفافا الى أعمالهم ، يدفعون ثمن التذكرة وعليها علاوة بسيطة غير مرهقة ، هى أجرة الترماى ، ويخرجون من الحفلة والدنيا ونس وأنوار ، فيعرفون طريقهم بسهولة الى الترماى الذى جاءوا به ، ويركبونه ، لا يعضلهم ثمن تذكرة الاياب • وخذ فى بالك أن القاهرة كانت حينئذ مدينة ملمومة ، وكانت تجرى على الألسنة قولها « اخطف رجلك » و « تقدر تروح له كعابى » و « يادوبك خطوتين » •

وفجأة ولا أدرى لماذا اختفت حفلات الماتينية ، حقا

أن أبطال المسرح نجوا من عذاب الحفلتين المتعاقبتين ، ولكنهم اشتروا هذه النجاة بثمن غال ـ هو ازديـــاد البروفات وطولها الى حد لم يألفـــوه من قبل · ليس العذاب الجديد في طول هذه البروفات وكثرتها بل في وقوع هؤلاء الجياد العتاق في يد مخرج في سن أحفادهم ـ وارد حديثا من أوربا ، متعاف ومبهنس تماما كالمهر المعجباني ، ولا أنس بروفـــة حضرت فيها حسين رياض ـ يرحمه الله ـ وهو صابر كالجمل العجوز قد أسلـم قياده لمخرج نونو ، خلت مع ذلك أنه يضحك في سره ·

اختفت حفلات الماتينيه في الوقت الذى اتسعت فيه القاهرة اتساعا فظيعا ، أصبح من أحيائهـــا ما يسمى « ميت عقبة » و « الطالبية » و « الترعة البولاقية » وهى من صميم أسماء الريف العميق ، يخرج الجمهور من حفلة السواريه والدنيا عتمـــة وتشـــطيب ، بعض الأصوات التى ترتفع تنادى تاكسى أسمع فيها رنـــــة فدائية أو مجاهرة بالعزم على الانتحـــــار ·· طبعـــا أصحابها من سكـــان ميت عقبـــة ·· أو الطـــالبية ·· اتلخبط موعد العشاء ، زحف على موعد الفطـــــور ، اختلط في حفـــلات الســـواريه جنس الشـــغالة بجنس البوهيمية · انعدمت وحدة الشعور التى كانت سائدة في حفلات الماتينيه ، وآخر الخارجين طقم الشيـــــوخ والعجائز كأنهم يمشون على قشر بيض ، ولسان حالهم

يقول «لايمنى ياعم على اللحــاف والبطانية» اذا كان الجو العائلى الصرف البحت قد اختفى عــن المسرح • فان الطفل الصغير وريث ضفدعة استوديو مصر بقى وحده قاطع أبو نيه ، لا بد أن أسمعه فى كل حفلــة ، لأنها حفلة سواريه •

عسى أن يقع هذا المقال تحت نظر صديقى الجليــل الأستاذ عبد العزيز الأهوانى الذى كسبته مؤسســـة المسرح وخسرته الجــامعة ، فاذا لم يستسخفــه شــكلا وموضوعا فعساه يتدبر كيف يعيد حفلات الماتينيه ولو مرة واحــدة فى كل مسرحيــة ، رفقــا بجنس الشغالة ركاب الترماى والأتوبيس ••

(« المساء » ١٩٦٨/١٢/٢ ، ص ٦)

فهـــرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٧٣٦٦/١٩٨٥

ISBN ـ ٩٧٧ ـ ٠١ ـ ٨٢٧ ـ ٨



«متعة المسرح تكمن أول ما تكمن فى ذوبان الفرد فى جماعة بين أحضان شعور مشترك واحد ، تختفى فروق النشأة والمسلك ، والأقدار والحظوظ ، والجنس والعمر ، تكمن فى أن المشاركة فى هذا الشعور الجماعى قائمة على أخذ وإعطاء يتكفل بهما العقل الباطن ، فلا يفسد المتعة تنبه لدين للغير أو منة عليه» .

على هذا النحو يصف الكاتب الكبير يحيى حقى متعة المسرح فى هذا الكتاب الذى يضم سيراً لفنانين مسرحيين ونقداً لمسرحيات عربية وأجنبية ، ودراسة لظاهرة الهواية فى المسرح المصرى وتعريفا بأهم أعلامها ، مع العديد من الخواطر والتأملات الفنية التى تجعله بحق «مدرسة للمسرح» كعنوانه .

مطابع الهيئة المصرية ا

١٥٠ قرشـــا